اولڈراوینز کی جانب سے اسیرانِ علم وادب کے لیے توشہ خاص
سہ ماہی
لوح
سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ ہفتم و ہشتم، جنوری تا جون 2018
مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذاتِ بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اسی کی جود و سخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ والا صفات ہے جو قوتِ کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ ہفتم و ہشتم، جنوری تا جون 2018

مدیر: ممتاز احمد شیخ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

جملہ حقوق محفوظ
مدیر کا مصنفین کی آرا اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ حالات و واقعات، مقامات اور ناموں میں کسی قسم کی مماثلت محض اتفاقیہ ہوگی جس کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں ہوگا۔ کسی بھی قانونی کاروائی کی صورت میں قلمکار خود ذمہ دار ہوگا۔

سہ ماہی کتابی سلسلہ ''لوح''
شمارہ ہفتم و ہشتم، جنوری تا جون 2018
برقی کتابت و تزئین: طارق نوید
قانونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ
پرنٹرو پبلشرز: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی، 021-32628383
رابطہ مدیر: 0300-8564654/051-4493270-71

email:
toraisb@yahoo.com

''لوح'' ملنے کے پتے
کراچی: رہبر پبلشرز، اُردو بازار، کراچی
حیدرآباد: رہبر پبلشرز، رسالہ روڈ، حیدرآباد 0222-781838
ملتان: رہبر پبلشرز، گلگشت کالونی، ملتان، 061-6511738
لاہور: رہبر پبلشرز، میاں مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اُردو بازار، لاہور 0423-7232278
راولپنڈی/اسلام آباد: رہبر پبلشرز، شہزاد پلازہ، گارڈن کالج روڈ، راولپنڈی 051-5773251
اشرف بک ایجنسی، کمیٹی چوک، راولپنڈی۔ 051-5531610
مسٹر بکس جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد
بک کارنر، جہلم
نگارشات بھیجنے کا پتہ: E-27، لین نمبر 2، نیشنل پارک روڈ، گلستان کالونی، راولپنڈی

حُسنِ ترتیب

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا فسانہ کیا

گوشہ کشور ناہید (خراج تحسین)

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں

لگا رہا ہوں مضامین نو کے انبار

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

☆☆☆

خامہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا کہیے

(اداریہ)

حرفِ لوح

115 سالہ افسانوی تاریخ پر مشتمل "افسانہ نمبر" کی شاندار کامیابی اور پذیرائی کے بعد "حرفِ لوح" کھینچنے میں اپنی کم مائیگی اور بے چارگی کا احساس سوا تر ہو رہا ہے کہ کئی دن حرفوں اور لفظوں سے کھیلتا رہا کہ کوئی ایسی شکل بن سکے جو احساس دل کے قریب تر اور اس کا عکاس ہو مگر کوئی خاکہ واضح نہ ہو سکا۔ میرے لیے یہ تجربہ انوکھا اور مختلف تھا کہ کامیابی اور اس کی تکرارِ مسلسل میں دن کے اجالے میں دیکھے جانے والے خوابوں کی تعبیر بر آنے کی صدا بلند ہونے لگے تو تعلّی سے بچنے کی کوشش میں ہی الفاظ روٹھ جاتے ہیں اور قلم و حرف کا برتاؤ آپس میں مختلف ہو جاتا ہے اور دماغ سے قلم تک الفاظ کے اترنے کا عمل سہل نہیں رہتا جبکہ الفاظ کا اترنا ہی اصل کمال ہے کہ آدمی جو لکھنا چاہے لکھتا چلا جائے مگر کہاں، جانے کب ممکن ہو کہ حرف و قلم کا تال میل ہو، کب یکجا ہوں کہ عرضِ تمنا آشکار ہو، یہ تو کوئی حاکم و محکوم کا سا رویہ ہے کہ حاکم کب مہربان ہو۔ ویسے بھی ادبی رسالے کا اداریہ اخباری بیانیے کی طرح نہیں ہوتا نہ ہی حالاتِ حاضرہ پر کالم لکھنے کی طرح سے ہوتا ہے۔ رسالے سے رشتہ دنیاوی معاملات سے زیادہ توجہ چاہتا ہے، زیادہ عرق ریزی چاہتا ہے اور مجھے خیال آتا ہے کہ ادبی رسالہ تو ایک آئینے کے مانند ہے جس کی ہر اشاعت کے بعد اس میں سے مدیر کو اپنا چہرہ نظر آتا ہے اور کوئی بھی مدیر یا مرتب اپنی دھندلائی ہوئی شکل دیکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لوح کے لیے اتنے بہت سے اچھے اور عالمی شہرت کے حامل ادباء نے اپنی بہتر چھپیہ مہیا کر دی ہے تو میری ذمہ داریاں بھی سہ چند اور کٹھن ہو گئی ہیں کہ "لوح" سے میرا چہرہ بھی روشن نظر آنا چاہیے کہ میرے خون کی حرارت کا احساس بھی قارئین تک پہنچ رہا ہے۔ رسالے کے صفحات اگر اپنے ہونے کی خود گواہی دے رہے ہوں تو یہ بجائے خود اعتبار کی ایک صورت ہے۔ مانا کہ کامیابی ایک بڑی راحت ہے مگر اس میں ایک کرب بھی تو پنہاں ہے جسے بیان کرنے کی ابھی کوئی زبان ایجاد نہیں ہوئی۔ مدیر کو سب سے پہلے خود کو ترازو میں رکھنا ہوتا ہے کہ اس نے رسالے سے کیسا رویہ اور برتاؤ روا رکھا ہے اور اس رویے اور برتاؤ کی سب سے بڑی سند تو اس کے اپنے دل کے نہاں خانے میں چھپے نفس کی گواہی ہے۔ الحمد اللہ "افسانہ نمبر" نے مقبولیت کے سابقہ تمام ریکارڈ توڑ دیے ہیں میرا یہ گمان بے سبب بھی نہیں کہ پاکستان کے ہر قابلِ ذکر بک شاپ نے "لوح" کی بے پناہ مانگ کے پیشِ نظر "لوح" کی مزید کاپیوں کا بار بار تقاضا کیا۔ تین ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ نکل گئے اور نادم تحریر تقاضے جاری ہیں۔ "لوح" پر اندرون اور بیرون ملک اخبارات اور کالموں میں جتنا لکھا گیا شاید ہی کبھی کسی ادبی پرچے پر لکھا گیا ہو اور مجھے خوشی ہے کہ افسانہ نمبر شائع کرنے کا جو فیصلہ کیا گیا وہ نہ صرف بروقت تھا بلکہ بہترین بھی تھا۔ بہترین اس لیے کہ ایسا نمبر پچھلی کئی دہائیوں سے منصۂ شہود پر نہیں آیا اور یہ "لوح" کا فخر ہے کہ ایسی نادر اور قیمتی دستاویز وہ ادبی ادارے بھی شائع نہ کر سکے جو مدتوں سے اس کام کے لیے مختص ہیں۔ شمارہ اول سے لے کر افسانہ نمبر تک جو کچھ آپ کی خدمت میں پیش کیا گیا ایک فرد پر مشتمل ادارے کا تحفۂ عام ہے۔ "لوح" میرا پرتو ہے اور "لوح" ہی اب ایسا ادارہ ہے جس سے میرا رشتہ حدِ ارادت تک کی محبت اور چاہت تک جا پہنچا ہے اور اگر "لوح" سے میری دلبری اور دلداری کی نسبت اتنی شدید نہ ہوتی تو شاید کچھ بھی ایسا ظہور پذیر نہ ہوتا جو تاریخ کا حصہ بن سکتا۔ "لوح" کا کسی ادبی رسالے یا ادارے سے موازنہ یا مقابلہ کبھی حاشیۂ خیال تک میں بھی نہیں آیا کہ "لوح" کم تر و برتر کی دوڑ میں نہیں یہ تو اپنے حصے کی شمع جلانے کا تردد ہے، یہ تو سراسر طرز و وضع کا معاملہ ہے جس کے ڈانڈے میرے دل سے جڑے ہوئے ہیں۔

موجودہ صدی کو اس کی ابلاغی تیز رفتاری اور دیگر سوشل میڈیا کی بے پناہ بھرمار اور اس کی معاشرتی چھاپ کی بناء پر کتاب

کی آخری صدی کہا جا رہا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ پچھلی صدی میں بھی ایسا ہی تاثر رہا کہ ادب ختم ہو رہا ہے مگر ادب کو ہمیشہ زندہ رہنا ہے اور صدیوں سے نسل بعد نسل اور آگے پیچھے جید علماء، ادباء اور شعراء آتے رہے اور اپنی سند منواتے رہے ہیں مگر یہ بھی برحق ہے کہ برقی ذرائع ابلاغ کے اقتدار کے باوجود کتاب ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو انسانیت اور آدمیت کے درمیان حد فاصل ہے۔ اوائل جوانی میں ہی یہ بات صراحت کے ساتھ واضح ہو گئی تھی کہ آدمی انسان کی شکل میں اس وقت وجود میں آتا ہے جب وہ مادی وضع سے نکل کر اخلاقی وجود میں ڈھل جائے۔ کتاب ہی اخلاقی وجود کا اصل حوالہ ہے، حروف لکھے جائیں تو وہ کبھی نہ کبھی پڑھے ہی جاتے ہیں مگر ضروری یہ ہے کہ قارئین جو حروف و الفاظ کی زندگی پانے کے متلاشی ہیں انہیں بہترین مواد بھی دیا جائے، زندگی کے قرینے "ہنر اور علم" کے مرکب ہیں جو کامیاب زندگی گزارنے کے لیے وسائل کا سبب بھی بن سکتے ہیں اور یہ کتاب کے باعث ہی ممکن ہے۔ مجموعی طور پر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ معاشرے کے مادی اور اخلاقی وجود کا راز کتاب میں مضمر ہے اور معاشرتی اندھیرے چھٹنے کی علامت اگر کتاب کو سمجھ لیا جاتا تو ایسا قحط علم نہ ہوتا جو ہمارا آج کا حقیقی المیہ ہے۔

دیکھتے ہی دیکھتے کئی اہم اور نامور ادیب اور شعراء ہم سے رخصت ہو گئے مگر ہم انہیں روکنے کی قدرت نہیں رکھتے کہ سب کو ہی ایک نہ ایک دن رخصت ہونا ہے، گرچہ ان کا خلاء کبھی پر نہیں ہوگا مگر کام چلتا رہے گا۔ ذرا غور کیجیے کہ ایک سال میں پروفیسر ہاشم قدوائی، فردوس حیدر، پروفیسر وقار الملک، بانو قدسیہ، ادیب سہیل، ایم اے راحت، خاکی جویو، ضمیر ہمایوں، مختار مسعود، عبدالصمد انصاری، انیس شاہ جیلانی، ڈاکٹر فرید الدین بقائی، حسن اکبر کمال، امتیاز ساغر، شاہد حمید، حنیف شاہد، رسا چغتائی، ساقی فاروقی، نجم الحسن رضوی اور منو بھائی جیسی نابغہ روزگار شخصیات ہم سے جدا ہو کر دار الابد میں جا مقیم ہوئیں۔ ان کا نام اور کام ہمیشہ زندہ رہے گا اور یہ سب ان کے لکھے ہوئے حروف و الفاظ کے سبب سے ہے۔

دماغ سوچوں کی راجدھانی ہے جو دلی خواہشات کے مطابق الفاظ کو تصویر بنا کر صفحہ قرطاس پر بکھرنے کی ارزانی عطا کرتا ہے۔ میرے دل میں "لوح" کے حوالے سے کیسی کیسی خواہشات مچل رہی ہوتی ہیں وہ میں ہی جانتا ہوں۔ یہ بے پناہ وسائل کی متقاضی ہیں مگر خواب تو کوئی بھی دیکھ سکتا ہے اور میں بھی ایسے بے شمار خواب دیکھتا ہوں جس سے "لوح" کو حقیقی معنوں میں اردو کا بین الاقوامی نمائندہ پرچہ کہا جا سکے۔ آنے والے دنوں میں بہت سے خصوصی شمارے لانے کا ارادہ ہے جن میں سر فہرست غزل اور نظم نمبر ہیں۔ یہ نمبر بھی اسی شان سے آئیں گے جس شان سے افسانہ نمبر منصۂ شہود پر نمودار ہوا اور تاریخ کا حصہ بن گیا۔ یہ بھی میری سوچ میں ترجیحاً شامل ہے کہ پاکستان کی تاریخ ساز ادبی شخصیات کی زندگی ہی میں ان کے شایان شان تکریم و تعظیم کرتے ہوئے انہیں "لوح" کا حصہ بنایا جائے اور ان کی شخصیت و تخصیص پر خصوصی گوشے مختص کیے جائیں۔ اولڈ راویئنز کی خاص تقریبات ان کے نام سے منسوب کی جائیں کہ ایسے لوگ پاکستان کا وقار اور عزت ہیں اور وہ بجا طور پر اس تکریم کے مستحق ہیں۔ یہ سلسلہ زیر نظر شمارے سے شروع کیا جا رہا ہے اور ایک خصوصی گوشہ میری آپ کی پیاری کشور ناہید کے لیے ترتیب دیا گیا ہے مگر امر واقعی یہ ہے کہ ان کے مرتبے کے مطابق حق ادا نہیں کیا جا سکا۔

پس تحریر! پرچہ پریس میں جا رہا تھا کہ کچھ دوستوں کی نگارشات موصول ہوئیں اور عجلت میں ان کو شامل اشاعت کرنے کے باعث ممکن ہے کہ حفظ مراتب میں تقدیم و تاخیر واقع ہوئی ہو۔ کسی بھی ممکنہ دل آزاری کے لیے پیشگی معذرت خواہ ہوں۔

ممتاز احمد شیخ عفی عنہ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو

(حمد باری تعالیٰ)

حمد باری تعالیٰ

بسم اللہ

وہ روحِ عالم
کہ جو زمانوں کی ابتداء ہے
کہ جو زمینوں کی، آسمانوں کی
سب جہانوں کی انتہا ہے
وہ جو ہر اعتبارِ ہستی
جو سب میں شامل بھی ہے مگر
سب سے ماورا ہے
وہ رشتۂ جسم و جاں
خیال و نظر کی بے انت دوریوں پر بھی
جو ترا میرا رابطہ ہے
وہی جو تو نے دلوں کے گنبد میں
حوصلے بانٹتی ندا ہے
تلاش کے بے کنار موسم میں
یاد جس کی
سوال آنکھوں کے طور تحویر تی ضیا ہے
اسی کی چاہت وفا سفر میں
قدم قدم میری رہنما ہے

☆☆☆

کوئی چراغ سعادت

نظر کی راہ میں
سوالتماس رقص کناں
ہزار ابر تحیر طرار
برق فشاں
قدم قدم
سراحساس ڈوبتی سوچیں
شعور بے سر و ساماں
گمان تیرہ جبیں
کوئی حدیث بصیرت
بہ گوشِ زخم جگر!
کوئی چراغ سعادت
بہ طاقِ قلب حزیں!

☆☆☆

اے خدا

میں تہی کیسہ گداگر
کب سے
اپنے ہاتھوں میں اٹھائے ہوئے
کشکول دعا
بارش گریہ میں بھیگا ہوا
تیرے در بخشش پہ
استادہ ہوں
ظرف توفیق تجسس
جو دیا ہے تو نے
خیر عرفان حقیقت بھی
عطا کر مجھ کو

☆☆☆

جمیل عالی

☆☆☆

حمد باری تعالیٰ

پانی سے بھرے ابر کے ٹکڑوں میں وہی ہے
بارش کے برستے ہوئے قطروں میں وہی ہے
وہ علم کی خوشبو کو جگاتا ہے دلوں میں
اور مدرسے جاتے ہوئے بچوں میں وہی ہے
تختی یہ دوات اور قلم سب ہیں اسی کے
کاندھوں سے لٹکتے ہوئے بستوں میں وہی ہے
تاریخ میں ڈھلتے ہوئے ادوار ہیں اس کے
تاریخ بدلتے ہوئے لمحوں میں وہی ہے
یہ حرف یہ احساس و خیالات اسی کے
لب پر وہی دل میں وہی سوچوں میں وہی ہے
مامور وہی تو ہے حفاظت پہ ہماری
پہرے پہ ہمیشہ ہی سے گلیوں میں وہی ہے
یہ موسم بیداریٔ عالم ہے اسی کا
خوابوں سے مہکتی ہوئی نیندوں میں وہی ہے
یہ دیدہ و نادیدہ تمناؤں کی تشکیل
اک راز ہے اور راز کے پردوں میں وہی ہے
منزل پہ پہنچ کے بھی جنھیں وہ ہی ملے گا
ہر گام بدلتے ہوئے رستوں میں وہی ہے

سلیم کوثر

☆☆☆

کرم اے شہہ عرب و عجم

(نعت رسول مقبول ﷺ)

نعتِ رسولِ مقبولؐ

عشق نبیؐ کی دل پہ ہے تحریر ضوفشاں
خوش ہوں بہت کہ ہے مری تقدیر ضوفشاں

سب آپؐ کے قدوم مبارک کا فیض ہے
پہلے کہاں تھا یہ فلک پیر ضوفشاں

کس نے بتایا رمز خدائی کہ ہو سکی
ظلمت کدے میں دہر کے تکبیر ضوفشاں

روشن تو ہوگا روزنِ زندانِ غم کبھی
ہوگا کبھی تو بندِ گلو گیر ضوفشاں

ہے قلب و جاں کا نور محبت رسولؐ کی
ازبر رکھو یہ نسخۂ اکسیر ضوفشاں

توصیف کس کا اسمِ گرامی لکھا گیا
کلک رواں ہوا، دم تحریر ضوفشاں

☆☆☆

توصیف تبسم

درد ہو عجز ہو اخلاص کی دارائی ہو
تب کہیں نعت میں حرفوں نے جگہ پائی ہو
کاش حضرت کے حضور اس طرح شنوائی ہو
حرف باتیں نہ کریں! اشکوں کی بن آئی ہو
محفلوں میں بھی نصیب اس طرح تنہائی ہو
آپؐ کا دھیان رہے آپؐ کی یاد آئی ہو
ان مضافات میں ہیں حرف و بیان خاک نشیں
کیا تصرف کریں کیا حاشیہ آرائی ہو
لایا جاتا ہے اک آہنگ میں صدق اور مجاز
اس تلطف سے کہ ظاہر ہو تو سچائی ہو
اس گنہگار کا اکرام غضب کا جس نے
آپؐ کے ہاتھ سے خود کہہ کے سزا پائی ہو
شہ لولاکؐ کے دربار میں ایسے پہنچوں
گرد پوشاک ہو اور خاک سے زیبائی ہو
دور طیبہ سے رہے گا تو رہے گا کیونکر
جس کو بطحا میں محبت ہی اٹھا لائی ہو
غرق عصیاں کا تیمم ہو خس و خاک کے ساتھ
بات کوئی تو ہو ایسی جو انہیں بھائی ہو
نعت لکھنا بڑی توفیق ہے احسان اکبر
یاد آتا نہیں ہم سے کبھی ہو پائی ہو

☆☆☆

احسان اکبر

نعتِ رسولِ مقبولؐ

نعت لکھیں تو وہ احوال و اثر بنتے ہیں
حرف در حرف عجب شوق سفر بنتے ہیں

اُسؐ کی سیرت ہو نگاہوں میں تو دیکھے دنیا
کس طرح راہ کے پتھر بھی گہر بنتے ہیں

اُسؐ کی جانب ہو سفر تو خس و خاشاک تما
دیکھتے دیکھتے سُرخاب کے پر بنتے ہیں

اُسؐ کے سرمست کو کب روک سکا ہے کوئی
وہ نکلتا ہے تو دریا میں بھی در بنتے ہیں

اُسؐ کے فیضان سے ہر خیمۂ ہستی قائم
اُس کے فرمان سے فردوس میں گھر بنتے ہیں

نام لیں اُسؐ کا تو وہ بادِ نمو چلتی ہے
بانجھ احساس کی شاخوں پہ ثمر بنتے ہیں

ہم کو دیتا ہے وہی اسم پناہیں عالی
ورنہ اِس حجرِ گماں میں جو بھنور بنتے ہیں

جلیل عالی

آپؐ کو سوچنا عبادت ہے
اور لکھنا بڑی سعادت ہے
آپؐ کی نعت پیش خدمت ہے
میرے آقاؐ مجھے اجازت ہے
اول و آخری نبی ہیں آپؐ
آپؐ کے بعد بس قیامت ہے
آپؐ کی اتباع کا مقصد
صرف اللہ کی اطاعت ہے
ساری دنیا ہے دھوپ کا صحرا
آپؐ کی ذات ابرِ رحمت ہے
آپؐ ہی کے یے بنائے گئے
دو جہاں کی یہی حقیقت ہے
کس کو حق ہے اسے خراب کرے
کائنات آپؐ کی امانت ہے
آپؐ کے ذکر و فکر کا ہر پل
موسمِ نورِ علم و حکمت ہے
جو بھی تھا آپؐ ہی کا تھا آقاؐ
جو بھی ہے آپؐ کی بدولت ہے
میں محمد سلیم کوثر ہوں
اسمِ سرکارؐ میری نسبت ہے

سلیم کوثر

☆☆☆

نعتِ رسولِ مقبولؐ

کبھی اپنے کے مدینے بلا
کسی بھی مبارک مہینے بلا

محمدؐ! ترے پارساؤں کی خیر
مرے جیسے اوچھے کمینے بلا

میں راندہ و مارہ ہوں جیسا بھی ہوں
بلا کے لگا اپنے سینے، بلا

بھلا دے مری ساری کوتاہیاں
دھلا دے مرے سارے کینے، بلا

ٹھہرتا نہیں ان پہ تانا کوئی
مری روح کے زخم سینے بلا

مرا آستاں ہے ترا پائیداں
سر آستاں پہلے زینے بلا

مری باریابی ہو جیسے بھی ہو
بہانے کسی بھی قرینے بلا

خالد اقبال یاسر

قسمت ہے ہمیں لائی سرکار ﷺ کے قدموں میں
جو مانگی شے پائی سرکار ﷺ کے قدموں میں

نہ مانگ ارے ناداں منگتوں کے در سے تو
جا دیکھ تو ہرجائی، سرکار ﷺ کے قدموں میں

آقا ﷺ کے غلاموں نے ہر اک چاہت اپنی
اللہ سے منوائی سرکار ﷺ کے قدموں میں

دربار محمد ﷺ پہ عاصی ہیں ولی بنتے
ہوتی ہے شنوائی سرکار ﷺ کے قدموں میں

دامن لگا چھوٹا آقا کی عطاؤں سے
جھولی جو پھیلائی سرکار ﷺ کے قدموں میں

ہے نور الٰہی کی برسات مدینے میں
رحمت کی گھٹا چھائی سرکار ﷺ کے قدموں میں

تا حشر ملے خوشبو طیبہ کی فضاؤں کی
گر موت ہمیں آئی سرکار ﷺ کے قدموں میں

ثناء خوان محمد ﷺ ہو مجھ سا ادنیٰ خادم
بن احد گئی رائی سرکار ﷺ کے قدموں میں

خادم حسین بھٹی

☆☆☆

محبت جو امر ہو گئی
(مادر علمی کے لیے)

راوی ہمارے وقت میں

مظفر علی سید

کسی بھی کالج میگزین کے ایڈیٹر سے (جو بالعموم ہر سال منتخب ہوتا ہے اور اگلے سال سابق مدیر ہو جاتا ہے) یہ پوچھنا کہ آپ کے رہنے میں اس میگزین کے احوال کیا تھے، ایک ایسا سوال ہے جو خطرے سے خالی نہیں۔ اس خطرے سے محفوظ رہنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ شخص مذکور "اپنے وقت" کو محض اپنے زمانہ ادارت تک محدود نہ رہنے دے اور اس وسیع تر زمانے کی بات کرے جب وہ ادارت کے علاوہ کسی نہ کسی حیثیت سے مذکورہ جریدے کے ساتھ مربوط تھا۔ چنانچہ حالیہ تحریر میں وقت کا یہ دورانیہ کم و بیش ایک دہائی پر محیط ملے گا۔ یعنی قیام پاکستان کے عشرۂ اول تک، جو یوم آزادی سے شروع ہوتا ہے اور پہلے مارشل لا پر ختم ہوتا ہے۔

راوی کے سلسلے میں اس دور کا شاید پہلا امتیاز یہ ہے کہ اس وقت راوی نے اپنے آپ کو محض ایک کالج میگزین کی شکل میں دیکھنا پسند نہیں کیا۔ لیکن اس سے صرف اتنا مراد نہیں (جیسا کہ کالج کے صد سالہ جشن کے موقع پر کہا گیا) کہ تب راوی کے حصۂ اردو کی ضخامت دورِ غلامی کے دو چار بلکہ دس بیس صفحات سے گزر کر ڈیڑھ دو سو تک جا پہنچی تھی۔

تہذیبی مظاہر کو مقدار کی بجائے معیار بلکہ اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو بہتر ہو گا۔ درست ہے کہ مقدار میں اضافہ ایک قسم کی طغیانی کا نقشہ پیش کرتا ہے لیکن کسی بھی سیلاب کی پیمائش کر کے رہ جانا اور اس کے منبع و مخذ کو نظر انداز کر دینا زیادہ کارآمد نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے ساتھ اگر یہ بھی تصور کیا جائے کہ طوفان کے دروازے کس زور سے کھلے تھے اور کون کونسی رکاوٹوں کو اتھل پتھل کر آگے بڑھے تھے تو بعد میں آنے والوں کے لیے مزید عبرت کا ساماں فراہم ہو سکتا ہے۔

اندرون لاہور کے بڑے بوڑھوں سے سنا ہے کہ جس دن راوی کا پانی فصیل شہر میں داخل ہو گیا سمجھو کہ ملتان تک جل تھل ہو جائے گا۔ لیکن بڑے بوڑھوں نے یہ نہیں بتایا کہ فصیل کے فرلانگ بھر ادھر جو ایک نیم کلیسائی عمارت اونچی کرسی پر کھڑی ہے اس پر بھی طوفان کا اثر ہو گا کہ نہیں؟

ہم تو یہی جانتے ہیں کہ بیسویں صدی کے وسط میں جو ایک بڑی طغیانی اس دریا کے ہم نام رسالے میں آئی تھی۔ تب تو نہ اس اونچی کرسی پر بیٹھنے والے ٹس سے مس ہوئے تھے اور نہ کالج کا بابا۔ نشین گھڑیال جو قید زماں سے آزاد تھا اور اب بھی ہے۔

اصل میں تو کالج کی کشتی کے ملاح نہ صرف لاہور کے جغرافیے سے اچھی طرح واقف تھے بلکہ راوی کے اوقات سے بھی، جس کا اونچے پانی کا نشان سطح زمین سے تھوڑا ہی اوپر تھا۔ پھر انہوں نے کالج کے علاوہ گھاٹ گھاٹ کا پانی پی رکھا تھا اور تازہ تازہ جمنا کے سیلاب کو دیکھ کر آئے تھے۔ جسے ایک رخ سے دیکھیں تو آزادی کا امڈ دلن نظر آتا تھا اور دوسرے رخ سے دیکھیں تو پاکستان کی تحریک۔ خود انہیں کونسے رخ بہنا پسند تھا یہ آج تک معلوم نہ ہو سکا۔ بہاؤ کے رخ بہتے تھے کبھی اور کبھی چڑھاؤ کے رخ۔ بہاؤ میں خبر نہ تھی کہ کدھر جا نکلیں گے اور چڑھاؤ میں بہت زور لگتا تھا، اس لیے انہوں نے عافیت اسی میں دیکھی کہ اس اونچی کرسی کی عمارت میں پناہ گزین ہو جائیں۔ نئی نسل کے لیے ان کا پیغام یہی تھا کہ دبکے رہو اور اس سیلاب کو گزر جانے دو۔ ان سے بڑھ کر اس بات سے

کون باخبر ہوسکتا تھا کہ آزادی کے وقت سیلاب کے پھاٹک اتنے زور سے کھل سکتے ہیں کہ اونچی کرسیاں بھی اس کی زد میں آ جائیں۔ چنانچہ انہوں نے کالج کے نام پر قواعد وضوابط اور آداب و رسوم کے اتنے بند حسن باندھ رکھے تھے کہ اورنگ زیب عالمگیر کا بنایا ہوا بند بھی اس کے سامنے ہیچ تھا۔ ان روایات کی رو سے راوی کے اردو حصہ کا شمار استعاری مراعات کے ضمن میں آتا تھا۔ دوسری طرف ہم یعنی ایک نو آزاد مملکت کے نوجوان آپے سے باہر ہونے کو بے تاب تھے اور ایک بین الاقوامی سیلاب کی سرسراہٹوں سے وجد میں آئے ہوئے تھے۔ بقول غالب۔

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے　　　　خانہ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

قومی آرزوؤں کے سیلاب میں بہتے بہتے لگتا تھا کہ ہم ایک نئے سمندر میں داخل ہونے والے ہیں جسے بعد میں تیسری دنیا کا نام دیا گیا۔ اس وسیع تر طوفان کی ارتعاشی لہروں نے دیدہ و دل کو سمندری ریڈار کی طرح حساس بنا رکھا تھا۔ یہ کیفیت اس وقت کی عام کیفیت تھی اور آزادی کے فوراً بعد منتخب ہونے والے دونوں مدیران کرام جناب اعجاز فاروقی اور بذل حق محمود بھی اس کی لرزشوں سے بے خبر نہ تھے۔ لیکن ان کے بعد جب تیسرے سال میں راوی کی ادارات کے لیے ہمارا انٹرویو شروع ہوا تو پہلے ہی سوال پر (کہ آپ راوی کو کس طرح ایڈٹ کرنا چاہیں گے؟) ایک دم ابل پڑے۔

"اسے کالج کی چار دیواری تک محدود نہیں رکھیں گے۔ ہم اس کو ایک نو آزاد مملکت کی امنگوں کے مطابق نئی تخلیقی سرگرمیوں کا آئینہ دار بنائیں گے، ایک ایسا معیاری ادبی مجلہ جو کالج کے روزمرہ معمولات کا ہلکا پھلکا تذکرہ نہ ہو بلکہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک دور رس کردار ادا کر سکے۔"

اب یہ تو ظاہر ہے کہ ایسے نا پختہ ارادوں کا اظہار کوئی طالب علم ہی کر سکتا تھا۔ بقول فراق۔

اچھلے آنسو کھلی لاگ کچا پانی بھی آگ

اور پھر سامنے بیٹھے تھے پروفیسر خواجہ منظور حسین جو دو برس پہلے علی گڑھ سے آ کر راوی کے منیجر مقرر ہوئے تھے اور ان کے برابر صوفی تبسم جو شعر و ادب کے ساتھ ساتھ راوی کی روایات کے امین تھے۔ صوفی صاحب نے روایتی پالیسی کا اعلان کیا کہ پطرس کے خیال میں، کسی کالج میگزین کو کالج ہی کا میگزین ہونا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں ادب کی ہوس طالب علموں کو زیب نہیں دیتی۔ اس محتاط اور دانشمندانہ پالیسی کے مصنف پطرس بخاری اس وقت کالج کی استادی اور پرنسپلی سے سبکدوش ہو کر اقوام متحدہ میں جا چکے تھے۔ گو ان کے احکامات سیکورٹی کونسل کی قراردادوں سے کم پایہ نہیں سمجھے جا سکتے تھے لیکن ادھر انسانی حقوق کے بین الاقوامی "چارٹر" نے طوفان مچا رکھا تھا۔ عرض کیا یہ فرمودہ باقی سب کالجوں کے لیے درست ہوگا، سوائے گورنمنٹ کالج کے اور جملہ کالج میگزینوں کے لیے مناسب ہوگا ماسوا راوی کے۔ پوچھا وہ کیسے؟ کہنا پڑا کہ

"کالج کی معمولی سرگرمیوں کی رپورٹ ہفتے میں دوبارہ ایک کالج گزٹ کی صورت میں شائع ہونے لگی ہے۔ پھر راوی کا انگریزی حصہ ہر تین چار مہینے کے بعد ان ہی سرگرمیوں کے بارے میں تفصیلی خبر نامے اور مزاحیہ نیم مزاحیہ تبصرے شائع کرتا ہے۔ آخر یہی ایک بات انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں بار بار کیوں شائع ہوتی رہے؟ کیا کوئی ایسا طالب علم بھی یہاں موجود ہے جو انگریزی نہ جانتا ہو؟ اور کیا اس کے سوا ہمارے پاس سوچنے سمجھنے اور لکھنے پڑھنے کا کوئی اور میدان نہیں؟"

لفظوں کے علاوہ، لہجہ بھی غالباً مؤدب نہیں تھا لیکن خدا جانے، ان جہاں دیدہ، باراں چشیدہ اساتذہ کو ہماری کون سی ادا پسند آ گئی کہ منتخب کر لیے گئے۔ بعد میں جب ایک دوسرے امیدوار نے شکایتاً ذکر کیا کہ راوی کے نئے ایڈیٹر تو باہر کے ادیبوں سے ملتے جلتے اور اخباروں کے دفتروں کے چکر کاٹتے رہتے ہیں تو خواجہ صاحب نے جواب دیا کہ یہ بھی ایک وجہ انتخاب تھی۔ شاید وہ دل

سے چاہتے تھے کہ گورنمنٹ کالج کا رسالہ ''کیمبرج کوارٹرلی'' کی طرح نہ سہی کم از کم ''علی گڑھ میگزین'' کی طرح ایک علمی ادبی رسالہ بننے کی کوشش کرے۔

یہاں ایک آدھ دلچسپی کی بات بھی ہو جائے۔ پہلے امیدوار کو مدیر مسئول منتخب کرنے کے بعد طے ہوا کہ باقی امیدواروں کو جائنٹ ایڈیٹر اور اسسٹنٹ ایڈیٹر کے لیے انٹرویو کیا جائے۔ یہ فیصلہ سنانے کے لیے ہمیں ہی باہر بھیجا گیا۔ اور پھر واپس آ کر انتخاب میں شرکت کے لیے بیٹھنے کا ارشاد ہوا۔ ایک دو عزت نفس کے حامل تو اسی وقت پلٹ گئے لیکن کچھ لوگ ایسے مستقل مزاج ثابت ہوئے کہ ایک نہیں تو دوسری بلکہ تیسری اسامی کے لیے بھی امیدوار بنے رہے۔ ایک صاحب سے پوچھا گیا کہ آپ کو معلوم ہے کہ شریک مدیر کے فرائض میں مضامین کے پروف پڑھنا اور پریس سے رابطہ رکھنا بھی شامل ہے؟ انہوں نے بتایا کہ ان کے خیال میں پروف پڑھنے کی ذمے داری چیف ایڈیٹر کے سر ہونی چاہیے۔ البتہ نائب مدیر کو پریس آنے جانے کے لیے ٹی اے، ڈی اے ملنا چاہیے۔ صوفی صاحب کی ہنسی چھوٹ گئی:

''لیکن بھئی اس قسم کی مراعات تو منیجر کو میسر نہیں اور ویسے بھی راوی کی ادارت سرمد مفت نظر سے کم نہیں ہوتی''

ایک امیدوار سے جب پوچھا گیا کہ نثری مضامین کے آخر میں بعض اوقات آدھا پونا صفحہ بچ جاتا ہے، اسے بھرنے کے لیے آپ کیا کریں گے تو انہوں نے کہا کہ میرے پاس اپنی بہت سی غزلیں اور متفرق اشعار غیر مطبوعہ پڑے ہیں انشاءاللہ سب جگہیں بھر دی جائیں گی۔ صوفی صاحب اب کی بار میری طرف متوجہ ہوئے کہ کیا خیال ہے؟ عرض کیا کہ کوئی بھی رسالہ ادارتی عملے کی کچی پکی تحریروں کے نکاس کا ضامن نہیں ہوتا۔ اس سے تو باقی صفحے کو خالی چھوڑنا ہی بہتر ہوگا۔ صوفی صاحب نے فرمایا کہ ذرا نو آموز قسم کے قلمی معاونین کی مختصر تحریریں یا منتخب اشعار ایسی جگہ پر چھاپنے پر کیا اعتراض ہے؟ عرض کیا کہ کوئی اچھی بھی تحریر جس صفحے کے درمیان ختم ہو ہیں اس کے بعد کوئی کچی تحریر چھاپنے کا مطلب ہے پلاؤ کے بعد زردے کی جگہ مٹھی بھر چنے چبانے کو دے دیئے جائیں۔ خیر یہ طے ہوا کہ خالی جگہ کی خانہ پری کے لیے منتخب کلاسیکی اشعار اور بین الاقوامی ادب کے اقتباسات چھپ جائیں۔ زیادہ تر یہی پالیسی زیر عمل رہی اگرچہ جب بھی کسی نائب مدیر کا داؤ لگا تو تازہ واردانِ سخن میں سے اپنے کسی یار دوست کے دو چار شعر نکال دیئے۔ ادھر اپنی سوچ یہ تھی کہ نئے لکھنے والوں میں سے جو بھی اچھی استعداد رکھتے ہوں، ان کے جوہر کو نمایاں کر کے پیش کرنا بہتر ہوگا اور مربیانہ انداز میں انہیں کونوں کھدروں میں جگہ دینا ان کے لیے ہتک کا مقام ہوگا۔

بہرحال پالیسی کے چھوٹے بڑے نکات اور ادارتی ٹیم کے طے ہونے کے بعد ۱۹۵۰-۵۱ کے سیشن کا کام شروع ہوا۔ آس پاس موجود اردو لکھنے والوں کا جائزہ لیا۔ وہ جو پہلے مدیروں نے دریافت کیے تھے ان میں چند ایک نام ممتاز تھے جیسے اشفاق احمد، جنہوں نے پطرس کی جاری کردہ ایم اے اردو کی کلاس جائن کر رکھی تھی اور ہم سے ایک سال سینئر تھے (ان کے ساتھ کی قدسیہ چٹھہ جو بعد میں بانو قدسیہ بنیں، ان کی ہم درس تھیں مگر اس وقت ان کے لکھنے کی بھنک ہم تک نہ پہنچی تھی۔ نہ اشفاق صاحب ابھی انہیں اس طرف راغب کر سکے تھے)، راحیل اکبر جاوید اس وقت تصویریں کم بناتے تھے اور افسانے زیادہ لکھتے تھے۔ سابق مدیر بذل حق محمود کے علاوہ ان سے ہمارا میل جول بھی تھا خود بذل حق اس زمانے میں کم ہی کچھ لکھتے تھے (ایرانی تراجم کا آغاز انہوں نے کئی برس بعد کیا جب وہ پروفیسر وزیر الحسن عابدی کے ذریعے جدید فارسی ادب اور زبان سے آشنا ہو چکے تھے)۔ اعجاز فاروقی اس وقت بھی کچھ نظم وغیرہ لکھتے تھے۔ لیکن رسالہ تو زیادہ تر نثر مانگتا ہے۔ ہمارے ہم درس سعید اختر درانی کبھی کبھی ترجمے کا کام کیا کرتے تھے اور مفید ہو سکتے تھے اگرچہ انہوں نے ہمیں اپنے ایسے کام سے مستفید ہونے کا موقع بہت کم دیا، شاید اس لیے کہ اب وہ ادب کی بجائے طبیعات کی طرف زیادہ توجہ دینے لگے تھے۔ یہ وہ لکھنے والے تھے جو ہم نے وراثت میں پائے اور ان میں سے اشفاق احمد اور

راحیل اکبر جاوید نے ہم سے بھرپور قلمی تعاون بھی کیا۔ چند ایک معمولی قسم کے شعر کہنے والے ہر جگہ ملتے ہیں۔ یہاں بھی تھے مگر ان سے ہمیں کوئی سروکار نہ تھا۔ لہٰذا نئے لکھنے والوں کی تلاش شروع ہوئی۔ معلوم ہوا کہ ان ہی دنوں میں شہزاد احمد نے جو پہلے ایم اے او کالج میں پڑھتے تھے۔ ہمارے ہاں ایم اے (نفسیات) میں داخلہ لیا ہے جہاں ہمارے دوست غالب احمد پہلے سے موجود تھے۔ نفسیات ہی میں ایک طالبہ انور فتح بھی داخل ہوئیں جن کے بارے میں پتہ چلا کہ ہندی جانتی ہیں اور دوہے گیت پڑھتی رہتی ہیں۔ اسلامیہ کالج لاہور کے پرانے ساتھی شاہد حمید نے ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا اور حلقہ ارباب ذوق کے مانے ہوئے نقاد جناب ریاض احمد ایم اے اردو کی نئی کلاسوں میں داخل ہوئے۔ جونیئر لوگوں میں اختر احسن اور جاوید شاہین نظم نگاری میں اور حسن نواز گردیزی افسانہ نویسی میں دلچسپی لیتے ہوئے دکھائی دیے۔ ایک صاحب جن کا نام بھول رہا ہوں کسی اخبار کے مالک کے صاحب زادے تھے اور صوفی صاحب کی سفارش پر ادارتی عملے کے رکن بھی ہو گئے تھے۔ ادارت کے کام میں ہاتھ بٹانے سے زیادہ جسے وہ غالباً کسرِ شان سمجھتے تھے، اپنے خود تصنیف افسانوں کی اشاعت پر زور دیتے تھے۔ افسوس کہ ان کے متعدد افسانے پڑھنے کے بعد بھی ہمارا دل ادھر مائل نہ ہو سکا۔ بعد میں ایک مرتبہ انہوں نے شاکیانہ کہا کہ کیا آپ نے طے کر رکھا ہے کہ اپنے دوستوں کے سوا کسی دوسرے کی تحریر کو راوی میں جگہ نہیں دیں گے۔ عرض کیا کہ آپ نے بالکل صحیح نتیجہ نکالا، اس لیے کہ جو بھی اچھا لکھے وہ ہمارا دوست بن جاتا ہے۔

چنانچہ دوستوں کے حلقے میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ پہلے شمارے کی ادارت سے پہلے کالج کی بزم ادب، بزم اقبال اور سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے اجلاس ہوئے جن میں نئے دوست کا حلقہ پہلی بار میدان عمل میں اترا۔ لیکن مخلوط تعلیم کے اس ادارے میں صنف نازک کی کمی بہت کھلتی تھی۔ ایک محترمہ فاطمہ کبریٰ زیدی تھیں جو ہم سے سینئر واقع ہوئی تھیں اور شاید کچھ شعر وغیرہ فرماتی تھیں۔ ایک دو اور بیبیوں کے نام سے بھی کبھار کوئی غزل چھپ چکی تھی لیکن مس زیدی کے سوا جو ادبی محفلوں میں شریک بحث بھی ہوا کرتی تھیں۔ کسی دوسری معروف ہستی میں ادب سے ذاتی دلچسپی کا سراغ نہ ملا۔ مس زیدی نے جو خود نثر نگاری کی طرف مائل نہ تھیں۔ ایک خاصی دبنگ خاتون سے امداد طلب کرنے کو کہا۔ یہ محترمہ بھی نفسیات میں داخل ہوئی تھیں اور اس سے پہلے کسی سکول میں پڑھایا کرتی تھیں (یار لوگوں کا گمان تھا کہ ان کا مضمون غالباً فزیکل ایجوکیشن رہا ہوگا) بہر حال ان میں لیڈر شپ کی خاصی خوبیاں موجود تھیں اور وہ کئی ایک سہمی سہمی لڑکیوں کے ایک پورے جلوس کی قیادت کرتی ہوئی شعبہ نفسیات سے جو کالج کے مضافات میں واقع ہے، کالج کے قدیم بلاک پر حملہ آور ہوا کرتی تھیں۔ ان سے ذاتی تعاون کی درخواست بھی کی اور ان کے حلقۂ اثر میں شامل ایسی نوجوان خواتین سے متعارف ہونا چاہا جو لکھنے پڑھنے کا ذوق رکھتی ہوں۔ دوسری درخواست پر تو انہوں نے کوئی توجہ نہیں فرمائی البتہ اپنے بارے میں کہا کہ انہوں نے بہت سی چیزیں اخباروں کے لیے لکھی ہوئی ہیں (ان سے چھپنے نہ چھپنے کا ذکر انہوں نے مناسب نہیں سمجھا) خیر ہم نے کہا وہی عنایت کیجیے شاید ہمارے کام آ جائیں۔ ان دنوں اخباروں میں سنسر شپ کی بحث چل رہی تھی۔ ایک مضمون جوان کی طرف سے موصول ہوا تو وہ سنسر شپ کی حمایت میں لکھا ہوا تھا کہ بزرگ اور تجربہ کار لوگ یہ کام ازل سے کرتے آئے ہیں اور اب بھی اس کی بہت ضرورت ہے، اخبار والے تو اس تحریر سے فقط محظوظ ہوئے ہوں گے ہمیں باقاعدہ خوف آنے لگا کہ ایسی زوردار خاتون کا بس چلے تو شاید پورے کا پورا راوی ہی سنسر شپ کی زد میں آ جائے۔ ہم نے کسی غیر اخباری اور کسی قدر پائیدار موضوع پر کچھ لکھنے کی فرمائش کی لیکن وہ اس قسم کی تحریروں کے وجود یا ان کی افادیت سے آشنا نہیں لگیں۔ غرض کہ یہ وسیلہ بھی ہمارے قلمی معاونین میں صنف نازک کا اضافہ نہ کر سکا۔

محترمہ انور فتح نے ایک کاغذ پر کچھ اشعار ایک شاعر سے مخاطب ہو کر غالباً اقتباساً تحریر کیے تھے۔ برج بھاشا کے اشعار

تھے اور جس شاعر سے خطاب تھا وہ ہمارے حلقۂ احباب میں شامل تھا۔ پڑھنے کو ملے تو ہم نے ان ہی کو صنفِ نازک کے کلام کا نمونہ بنا کر پیش کرنے کے لیے رکھ لیا۔ یہ بات بہت دیر میں معلوم ہوئی کہ مذکورہ اشعار دو تین لفظوں کے سوا جو صورت حال کے مطابق تبدیل کر دیے گئے تھے، اصل میں اکبری دور کے مشہور کوی گنگ کے کہے ہوئے ہیں۔ اور عزیزی محترمہ نے محض حوالتاً درج کیا تھا۔ وہ ان ہی کے نام سے راوی میں چھپ بھی گئے۔ یوں تو راوی میں کلام مسروقہ چھاپنے کی روایت خاصی قدیم تھی اور مرحوم سید محمد جعفری نے آزادی سے پہلے اپنے زمانۂ ادارت میں راوی کا پورا اداریہ اس موضوع پر قلمبند کیا تھا لیکن یہ معاملہ خالصتاً خوش گمانی کا تھا یہ اشعار بھی ایک ذاتی دستاویز میں استعمال ہوئے تھے جو اشاعت کے لیے فرستادہ نہیں تھی۔

اسی تلاش میں ہم اپنی ایک ہم درس مس رتی اخلاق حسین کے بھی خواستگار ہوئے۔ یہ محترمہ مشہور معروف سماجی کارکن ہما بیگم کی صاحب زادی اور صاحب طرز ادیب چودھری محمد علی ردولوی کی نواسی تھی۔ مجاز کے اشعار انہیں ازبر تھے لیکن وہ ان سے ذاتی ناپسندیدگی کا اظہار بھی فرما دیا کرتی تھی۔ ان سے اپنے ممتاز نانا جان کے راستے پر چلنے کی فرمائش کی گئی لیکن وہ انہیں بے حد خطرناک اور کانٹوں سے بھرا ہوا نظر آیا (یوں بھی لکھنے کی محنت چھوٹی موٹی کامنیوں کے بس کی بات کہاں ہوتی ہے؟) کہا کہ مجاز کے بارے میں جو آپ کے ذاتی تاثرات ہیں اور جو کیفیت ان کا کلام پڑھ کر ہوتی ہے ان دونوں کو بیک وقت گرفت میں لایئے۔ مگر وہ یہی کہہ کر رہ گئیں۔

شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے

یوں ان میں شعری حساسیت تھی اور انگریزی ادب کی طالبہ ہونے کے ناطے اس حساسیت کو شعور کی سطح پر لانا اور اس شعور کو کاغذ پر منتقل کرنا کچھ عجب نہ تھا کہ ممکن ہو جاتا لیکن قلم سے وہ اتنی خوفزدہ تھیں جتنی چوہے چوکے سے، اس لیے جلد ہی کسی ہونہار افسر کی شریک حیات ہو کر کالج ہی چھوڑ کر چل دیں۔ جانے سے پہلے البتہ انہوں نے اپنے ہم درس یعنی اس خاکسار پر اتنا کرم ضرور کیا کہ گرلز کامن روم میں ہر ایک آنے جانے والی کو راوی کی معاونت کی طرف مائل کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ کالج کے آخری دن جب وہ ہم سے وداع ہونے آئیں تو کاغذوں کا ایک پلندہ انہوں نے یہ کہہ کر میری طرف سرکایا کہ اب نہ کہیے گا کہ ہم نے آپ کے لیے کچھ نہیں کیا۔ یہ ایک افسانہ تھا، ایک نامعلوم خاتون میمونہ کلثوم کا لکھا ہوا جس کے سرورق پر کچھ اس طرح کے تہدیدی فقرات پر مشتمل عبارت درج تھی۔

"جناب ایڈیٹر صاحب، سنتے ہیں آپ کے سر میں ایک ادبی رسالہ نکالنے کا خبط سمایا ہے، اس لیے افسانہ حاضر ہے۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ میں منہ پھٹ ہوں۔ گستاخ ہوں جبکہ میں تو اپنے آپ کو صرف ایک بے باک سی مخلوق سمجھتی ہوں۔ اگر آپ نے یہ افسانہ چھاپ دیا تو سمجھ لوں گی آپ کو بھی بیہودہ الزام لگانے والوں سے خوف نہیں آتا" وغیرہ وغیرہ۔

افسانہ اچھا خاصا گھریلو قسم کا رومان تھا جیسا مثلاً اس زمانے میں محترمہ تسنیم سلیم چھتاری لکھا کرتی تھی اور اب ٹی وی پر حسینہ معین کا کرشمہ سمجھا جاتا ہے۔ زبان کے لحاظ سے اچھا خاصا تھا اور رومان میں بھی اتنا زور دار نہ سہی لیکن ایک حد تک غیر رسمی ضرور تھا۔ افسانہ تو خیر کیسا بھی ہو، کچھ نہ کچھ تو چھاپنا تھا اور وہ بھی ایک خاتون کا لکھا ہوا خصوصاً اس چیلنج کے ساتھ کہ نہ چھاپا تو بزدلوں میں شمار ہوگا۔ لیکن بہر حال چھاپنے کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ یہ ایک الگ بات کہ رتی کی جگہ اب ان محترمہ سے واسطہ ہوا کرے گا۔ بہر صورت رسالے کی سب سے اہم چیز تین افسانے تو ہو گئے۔ اب غیر افسانوی نثر کی باری تھی۔ نوٹس کے جواب میں نیو ہاسٹل کے کمرے پر اور راوی کے لیٹر بکس سے ملی ہوئی تحریروں کو کھولا تو طنزیہ، مزاحیہ، انشائیہ قسم کی چیزیں ملیں جن میں مقامی حوالے بہت تھے۔ اور واضح طور پر یہ چیزیں راوی کی اس روایت میں لکھی گئی تھیں جس کا سلسلہ پطرس بلکہ فلسفہ پطرس تک پہنچتا تھا۔ لیکن ہم زیادہ

سنجیدہ ہو گئے تھے یا یہ لوگ پطرس میں پانی ملا کر پطرس کو اتنا پتلا کر چکے تھے کہ میروں پی جاؤ کوئی مزاح نہیں آتا۔ الٹا پیٹ ابھرنے لگتا۔ خیر اس اخبار کو تو ہم نے کالج گزٹ کے سپرد کیا کہ شاید ان میں سے کسی چیز کا انگریزی خلاصہ کرا کے وہ اسے مہذب مزاح کے ضمن میں لا سکیں۔

اب ہم چاہتے تھے کہ کوئی ادبی مقالہ، تنقیدی تجزیہ یا کوئی تاریخی، سماجی، معاشی، سیاسی، نفسیاتی، فلسفیانہ تحریر ملے۔ دوستوں نے کہا اساتذہ کی طرف رجوع کرو، دیکھو کیسے کیسے عالم ہمارے یہاں موجود ہیں جیسے خود خواجہ منظور حسین اور صوفی تبسم بلکہ پطرس بخاری سے بھی خود لکھ کر درخواست کی جا سکتی ہے۔ تاریخ و سیاسیات والے ڈاکٹر عبدالحمید ہیں۔ اپنے ڈاکٹر نذیر احمد ہیں جو اپنے مضمون حیوانیات کے سوا کل عالم کے فنون وعلوم میں رواں رہتے ہیں۔ ڈاکٹر اجمل ہیں جو ابھی فرائڈ اور ژنگ دونوں کے طریق علاج سے اپنا نفسیاتی تجزیہ کرا کے لوٹے ہیں، وہ تو "اناتولسویود" کی طرح جب چاہیں اپنے زمانہ علاج کے تاثرات پر سلسلہ مضامین لکھ سکتے ہیں، قاضی اسلم فلسفے کے موضوع پر ریڈیو پر تقریریں کرتے رہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نشریاتی تقریر کا فن انہوں نے حفیظ ہوشیار پوری سے سیکھا ہے۔ "وہ کیسے؟ کہ حفیظ صاحب تو ایک آدھے لطیفے اور دو چار مزاحیہ اشعار کے بغیر ایک فقرہ نہیں بولتے تھے۔" نئے اساتذہ میں جناب آفتاب احمد" اور بعد میں جناب صفدر میر" کتنے بڑے دانشور ہیں۔ فارسی کے شعبے میں مرزا مقبول بیگ بدخشانی اہل زبان بھی ہیں اور نظم ونثر کے ایک اچھے استاد بھی۔ آخر یہ لوگ کیا سوچتے ہوں گے کہ نئے ایڈیٹر صاحب ایک ادبی رسالہ نکالنے کے درپے ہیں لیکن ہماری طرف رخ ہی نہیں کرتے۔

پھر سابق راویوں میں کیسے کیسے لوگ اب بھی موجود ہیں آغا عبدالحمید، فیض احمد فیض "جن کی بیگم ایلس فیض اس زمانے میں آ کر ہماری ہم درس بھی ہو چکی تھی" ن۔م۔راشد، الطاف گوہر اور ان کے علاوہ ان گنت لوگ سرحد کے اس پار اور اس پار راوی سے منسوب رہ چکے ہیں۔ ان کے اعزاز میں اور کچھ نہیں تو ایک خاص شمارہ، شمارہ سابقین کے عنوان سے وقف ہونا چاہیے۔ ادھر اپنی یہ ہٹ تھی کہ ابھی ایسے ممتاز ادیبوں اور غیر ممتاز سابقین کو زحمت دینا بے جا ہوگا، نہ اساتذہ کا امتحان مقصود ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ ہم سب مل کر ایسا پرچہ نکالیں کہ اساتذہ اور سابقین خود اس میں شامل ہونا پسند کریں اور اس وقت ان سے کچھ کہا جائے تو بہتر مضامین ملیں گے محض تبرکات نہیں ہوں گے جن سے ہمیں کوئی دلچسپی نہیں۔

باہر کے ادیبوں کو شامل کرنے کا خیال ضرور تھا لیکن اعلیٰ درجے کے ادیبوں کی ہم کوئی خدمت نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ منٹو، عسکری، تاثیر، غلام عباس، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، سید عابد علی، ممتاز شیریں، قدرت اللہ شہاب، حتیٰ کہ مجید امجد تک سے کوئی گزارش نہ کی گئی۔ حالانکہ ان میں سے بیشتر کے ساتھ کسی نہ کسی دوست کی نیازمندی تھی جو بار آور بھی ثابت ہو سکتی تھی لیکن یہ وہ لوگ تھے جن کی سرپرستی قبول کرنا آزادروی کے منافی تھا اور یوں بھی یہ لوگ اپنی ایک آدھ تحریر ایک ایسے رسالے میں کیوں چھپنے کو دیں جہاں کچھ حاصل وصول نہیں ہو سکتا، اور اوپر سے اس کی تقسیم بھی زیادہ تر کالج میں ہوتی ہو۔ البتہ ایسے ادیبوں سے تعاون طلب کیا جا سکتا تھا جو ہماری طرح کشمکش کے عالم میں ہوں اور ہمارے پرچے میں چھپنا ان کے لیے ایک دوستانہ شرکت کا مضمون ہو، کوئی سرپرستانہ فعل نہ ہو۔ زیادہ تر یہ لوگ شاعر ہوں تو بہتر ہے، ایک آدھ صفحہ یا اور کھسکے۔ نثر کی کوئی ایک آدھ چیز ہو تو غنیمت ہے۔ چنانچہ اس خیال کے تحت پہلے ان بزرگوں پر نظر گئی جو کسی نہ کسی وجہ سے فراموش ہو چکے تھے یا دنیادار قسم کے آدمی نہیں تھے۔ مثلاً حسن لطیفی، عظیم قریشی وغیرہ یا کوئی ایسا کام کر رہے تھے جو غیر معمولی ہو جیسے منظوم ڈرامے لکھنا۔ اس ضمن میں یوسف ظفر اور مختار صدیقی سے ایک ایک چیز لے کر باری باری چھاپی۔ چند ایک نوجوان ملے جو چائے خانوں اور سڑکوں پر ہماری طرح سرگرداں پھرتے تھے جیسے ناصر کاظمی، شہرت بخاری، احمد مشتاق اور شاہد نصیر" جو جذب وکیف کے عالم میں بے حد تھکی ہوئی غزل کہتا تھا اور کوئی

لمبے چوڑے دعوے نہیں کرتا تھا'' ان دنوں انتظار حسین ہندوستان سے پہلی بار ہو کر آئے اور حلقہ ارباب ذوق میں اور انجمن ترقی پسند مصنفین میں انہوں نے اپنا سفرنامہ یا رپورتاژ ''سانجھ ہوئی چوندیس'' پڑھا۔ انجمن کو اس لیے پسند نہ آیا کہ اس میں ہندوستان کی واضح تعریف نہ تھی اور حلقے کو اعتراض تھا کہ ہندوستان جانے کی کیا ضرورت تھی۔ ہمیں تو اسی وجہ سے یہ تحریر پسند آئی اور ہم نے ''مہمان ادیب'' کے طور پر ان کی شمولیت کو مناسب سمجھا۔ یہ تحریر راوی کے دوسرے یا تیسرے شمارے میں تحریک اشاعت ہوئی۔
اب مضمون کی باری تھی اور کوئی ڈھنگ کی چیز مل نہیں رہی تھی۔ اتنے میں بمبئی سے میراجی کی سناونی آ گئی۔ فوراً خود ہی ایک جائزہ تحریر ان کے کام پر تھیسٹ ذاتی اور قیوم نظر (مرحوم) سے میراجی کی ایک غیر مطبوعہ یا غیر معروف نظم ساتھ میں لے کے چھاپ دی۔

مجھے چاہے نہ چاہے دل تیرا، مجھے اپنی پریت بڑھانے دے — اک پاگل پریمی کو اپنی چاہت کے نغمے گانے دے
گر بھولے سے اسی جذبے کا تو گیت جوانی گا بیٹھی — یہ جادو سب مٹ جائے گا اس کو جوبن پر آنے دے

یہ بھی خیال آیا کہ راوی کا اداریہ اس کے مشمولات سے بحث کرنے یا معاونین کو متعارف کرانے کی بجائے، کسی مروج ادبی بحث کے بارے میں نئی نسل کا موقف ایک مختصر مقالے کی صورت میں بیان کرے۔ چنانچہ ''روایت اور اجتہاد'' کے موضوع پر غالب کے دو اشعار کے بین بین راستہ نکالنے کی ضرورت کا احساس دلایا۔

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی — مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

''اے وہ شخص جو پرانے زمانے کے سخن سازوں کے کلام میں ڈوبا ہوا ہے، غالب کی اہمیت سے انکار نہ کر، محض اس لئے کہ وہ تیرے زمانے میں موجود ہے، چاہے مرتبہ سخن میں ان سے کمتر نہ ہو''

ہرزہ مشتاب و پے جادہ شناساں بردار — اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

''بیکار کی تیزی اور تندی اختیار نہ کرو، راہ شناسوں کا سراغ پکڑو ورنہ سخن کے راستے پر تم جیسے ہزاروں آتے جاتے رہتے ہیں اور کہیں پہنچ نہیں پاتے۔''

یوں کہیئے کہ غالب کا دوسرا شعر ہم جیسوں کے لیے تھا اور پہلا شعر انتظامیہ کے لیے جو اس وقت یاد ماضی کے راگ الاپنے میں مگن تھی اور زیادہ سے زیادہ ٹی ایس ایلیٹ کے نظریہ روایت میں اپنا انفرادی مقام تلاش کرنے تک محدود تھی۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا تھا کہ روایت شناسی کا عمل کتنا ہی طویل اور صبر آزما کیوں نہ ہو، اس کا مقصد بہر حال زمانہ حال کے مسائل سے نپٹنا ہے اور یہی وہ اجتہاد ہے جسے روایت کا ثمر کہا جا سکتا ہے۔

یہ چیزیں لکھی گئیں اور جمع ہو گئیں تو رسیدہ اور طلبیدہ نظم و غزل کی تحصیل دشوار نہ رہی۔ دو چار صفحے باہر سے اور چار پانچ صفحے کالج سے حاصل کیے گئے اور انہیں نمایاں طریقے سے چھاپا گیا۔ سوا انور فتح والی خوش گمانی کے کوئی اور مشکوک چیز شامل نہ کی گئی نہ کسی ساقط الوزن اور بحر ہی سے اترے ہوئے کلام کو جگہ دی گئی۔ انشائیہ اور نثری نظم کا وہ زمانہ نہ تھا ورنہ شاید ان پر بھی کوئی قدغن یا کم از کم کوئی قابو پانے کا راستہ نکالا جاتا۔

پہلا پرچہ جمع کر کے اور فہرست بنا کر جب خواجہ منظور صاحب کی خدمت میں پیش کیا گیا تو سب سے پہلے انہوں نے یہ سوال کیا کہ آیا یہ سب لکھنے والے کالج سے تعلق رکھتے ہیں؟ بتایا گیا کہ چند ایک تو پہلے سے موجود تھے اور سابق مدیروں کے وقت میں بھی چھپا کرتے تھے۔ البتہ اب کے داخلے میں کئی ایک نئے ادیب کالج میں آ گئے ہیں اور کچھ ادیبائیں بھی۔ ہم نے صرف دو تین صفحے اور وہ بھی نظم و غزل کے باہر سے لئے ہیں، باقی سب اپنا ہی مال ہے۔ پوچھنے لگے، یہ لوگ اب تک کہاں چھپے رہے؟ سوا اس کے کیا کہا جاتا کہ اس کا جواب تو سابقہ مدیر ہی دے سکتے ہیں۔ بہرحال خواجہ صاحب کی آشیرباد مل گئی اور اسی دن رسالہ پریس

میں چلا گیا۔ انگریزی حصے کے مدیر اپنے ایک ساتھی معین قریشی صاحب تھے، انہیں پیغام بھجوایا گیا کہ آئندہ پندرہ دن تک جتنا بھی مسالہ منتخب ہو جائے، لے کر آ جائیں۔ چنانچہ اب کی بار انگریزی کا حصہ اردو کا ضمیمہ لگنے لگا۔

یہ طے ہوا کہ ہر سال چار شمارے نکلیں جن میں ایک پھر شوہو یعنی کوئی خاص نمبر یا سال نامہ۔ لیکن اگر انگریزی کا حصہ اس رفتار کا یا مقدار کا ساتھ نہ دے سکے تو کیا ہوگا؟ خواجہ صاحب نے سوچ کر کہا کہ شاید دونوں کو الگ کرنے کا فیصلہ ہو جائے۔ اس راستے میں بہت سے مزاحم تھے، سب سے زیادہ استعماری دور کی روایات جب کہ اردو کا حصہ برائے بیت شامل کیا گیا تھا اور وہ بھی سولہ برس کے بعد۔ آزادی کے وقت اسے زیادہ سے زیادہ انگریزی کا نصف یا ایک ثلث حصہ عطا کیا گیا اور یہ بھی ایک رعایت سمجھی گیا۔ اب خطرہ پیدا ہوا کہ اردو حصہ الگ کر دیا جائے تو انگریزی کا حصہ ناپید نہ ہو جائے اس لیے نشستم برخاستم اسے ساتھ ہی رکھا جائے۔ بعد میں جشن صدی کے وقت، شاید ضخامت کی وجہ سے، دونوں انتخابوں کو الگ الگ چھاپا گیا۔ کاش کہ یہ بات پہلے قبول کر لی گئی ہوتی تو راوی کا اردو حصہ اپنے لئے کوئی مارکیٹ پیدا کر لیتا۔ اس سے پہلے پطرس کا مجلس کے مقالوں کا سارا باقی ماندہ سٹاک ایک ناشر نے خرید کر نیا ٹائٹل اور عنوان لگا کے ایک نئی کتاب کی طرح پیش کیا تھا۔ ایک خاص ناشر کا کہنا تھا کہ اگر راوی کا اردو حصہ اسی طریقے سے چھپتا رہتا تو اس کی ۵ کاپیوں کی ضمانت دی جا سکتی ہے۔ لیکن کالج والوں کی سمجھ میں یہ آمدنی کی مد مشکوک تھی۔ حالانکہ نمبر شمارے میں تصاویر اور مصوری کے کارنامے اسی آمدنی کے وسیلے سے چھاپے جا سکتے تھے اور راوی کا ذوق مصوری اس کے ذریعے نمایاں کیا جا سکتا تھا۔

شکر ہے شہر کی زرد صحافت نے اس رسالے کے مندرجات کا جائزہ نہیں لیا۔ چنانچہ یہ تو کسی نے نہیں لکھا کہ ہندوستان کی سرحدوں میں کثرت ناؤ نوش سے مرنے والے ایک گمراہ شاعر کے بارے میں تعریفی مضمون چھاپا ہے، یہ بھی نہیں کہ اجتہاد کا مسلک جو بعض فقہا کے نزدیک کفر و زندیق سے کم درجہ نہیں رکھتا، رسالہ میں زیر بحث آیا ہے۔ اصل میں ایسی بحثیں بعض خاص قسم کے اخباروں اور بعض مساجد میں لاؤڈ سپیکروں کے ذریعے زرا بعد میں بلوے کا باعث بنیں۔ البتہ اتنا ضرور کالج کے اندر کہا گیا کہ یہ لوگ کالج کی روایت کا پاس نہیں رکھتے اور ہو سکتا ہے کہ کسی وقت راوی کا رخ کسی اور طرف کو موڑ دیں۔ تاہم کالج میں راویانہ روشن خیالی اور ایک نئی نئی پرورش پانے والی روح آزادی نے پہلے ہی پرچے کو لبیک کہا اور آئندہ پرچوں کے لیے ایک اچھا خاصا ذخیرہ مضامین جمع ہونے لگا جو مقدار اور معیار دونوں کے اعتبار سے بہت بہتر اور حوصلہ افزا تھا۔ خواجہ منظور حسین پھولے نہیں سماتے تھے صوفی صاحب بھی جو کالج کے واحد استاد تھے جن کا کلام پہلے شمارے میں شامل تھا، اب نئے لکھنے والوں کے مرشد و مربی بننے کو تیار تھے۔

بہر حال نہ چھپنے کی شکایتیں زیادہ تر انہیں کے پاس پہنچتی تھیں "خواجہ صاحب سے ایسی بات کرنے کا حوصلہ کس میں تھا؟" اور وہ یہی سمجھاتے تھے کہ پھر بھی آئندہ ان حضرات کا کلام بھی چھاپ دینا، کیا فرق پڑے گا۔ ہم کہتے تھے بہت فرق پڑے گا۔ تنگ آ کے کہتے "اچھا جو جی میں آئے کرو، پھر مجھ سے کچھ نہ کہنا" چنانچہ صراحت کرنی پڑتی کہ وہ تو ہم کہیں گے اور ضرور کہیں گے۔ آخر آپ روایات مدرسہ کے علاوہ ادب و شعر کے امین بھی تو ہیں، آئندہ کسی نے ضد کی تو ہماری شرط ہوگی کہ یہ کلام صوفی صاحب سے اصلاح کرا کے لائیں، ان کے دستخطوں کے ساتھ۔ پھر ہم بلاک بنوا کر چھاپ دیں گے۔ کہتے خدا کے لیے ایسا ظلم نہ کرنا، آخر میں تمہارے خلاف تو نہیں ہوں۔

بعد میں جب راوی میں "قند پارسی" اور "راوی دی لہر" کا اضافہ ہوا تو صوفی صاحب ایک سہ زبانی شاعر کے طور پر سامنے آئے "ان کا تینوں زبانوں کا متحد مجموعہ کلام "انجمن" کے عنوان سے اسی زمانے میں مرتب ہونا شروع ہوا"۔ ہم سب کے

ہے ان کی حیثیت فیض صاحب کے الفاظ میں ایک ''جگت استاد'' سے زیادہ ایک سینئر دوست کی طرح تھی اور بعض منہ چڑھے شاگرد تو ان سے جگت بازی تک کرلیا کرتے تھے۔ بزم اقبال ہو یا بزم ترجمہ، کالج کے باہر انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ ہو یا حلقہ ارباب ذوق کی تنقیدی نشست، وہ ہر جگہ چپے جاتے تھے اور مصحفی کی طرح شاگردوں کا لاؤ لشکر ان کے اغل بغل موجود رہتا تھا۔ سب سے زیادہ محفل خودان کے دیوان خانے یا ڈرائنگ روم میں لگتی تھی۔ اس زمانے میں وہ نیو ہاسٹل کے وارڈن تھے جہاں ہمارے حلقے میں سے غالب احمد، جاوید شاہین اور یہ خاکسار رہائش پذیر تھے، بعد میں حنیف رامے بھی اپنا گھر چھوڑ کر ہوسٹل میں آ گئے تو خوب دھما چوکڑی مچنے لگی۔ تیسری منزل پر ایک ڈبل روم سے بڑا کمرہ جسے اے سیٹ کہا جاتا تھا سونے جاگنے، کھانے پینے اور بحث مباحثہ کے علاوہ راوی کے دفتر کی طرح استعمال ہوتا تھا۔ کالج کے وہ ساتھی جو ڈے سکالر تھے وہ بھی کبھی دن میں اور کبھی رات میں ادھر آ نکلتے تھے اور فرشی بستروں پر لوٹ لگاتے تھے۔ ان کے علاوہ بعض اوقات ناصر کاظمی مرحوم، انتظار حسین، وحید قریشی اور احمد مشتاق چکر لگا جاتے تھے۔

اس کمرے میں کئی ایک دلچسپ واقعات پیش آئے لیکن ان میں ایک جس کا راوی سے کچھ تعلق ہے نقل کرنے کے قابل ہے۔

ایک دن جناب شاہد حمید کے ساتھ آلڈس ہکسلے کے ایک مضمون کا ترجمہ جو انہوں نے پہلے ڈرافٹ کی شکل میں تیار کیا تھا، نظر ثانی کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ اتنے میں جاوید شاہین آ گئے اور وہ کام جاری رہا۔ ظاہر ہے یہ کوئی مشاعرہ تو تھا نہیں کہ وہ بھی حصہ لے سکتے، اکتا کر انہوں نے ہوٹنگ شروع کر دی، یہ ترجمہ مکمل ہونے کے بعد کس کے نام سے چھپے گا؟ شاہد حمید ٹھہرے جالندھر کے ارائیں انہیں یہ بات کیسے بھول جاتی، اگلے دن جب میں تو کہیں باتھ روم میں تھا اور شاہد حمید بیٹھے تھے کہ اوپر سے جاوید شاہین آ گئے۔ اب میری غیر حاضری میں صحیح معلوم نہیں کہ دونوں میں کیا کچھ کہا سنا گیا مگر میں پہنچا تو شاہد حمید ایک طرف اکڑ کر کھڑے تھے اور جاوید شاہین کے ناک منہ سے لہو بہہ رہا تھا۔ ان کو اولین طبی امداد ملنے پر ہوش آیا تو پھر دونوں ایک دوسرے کی طرف لپکنے لگے۔ خدا خدا کر کے دونوں کو اپنے اپنے ٹھکانے کی طرف روانہ کیا۔ صبح سویرے کالج کے سکینڈل پوائنٹ پر کہا جا رہا تھا کہ راوی کے ایڈیٹر صاحب کسی اور کی چیز پرچے میں چھپنے نہیں دیتے اور اپنے دوستوں کے نام سے لکھ لکھ کر چھاپتے ہیں، اسے کہتے ہیں جی سولوجرنلزم، خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ۔ جاوید شاہین بیچارے نے مار کھانے کے بعد یہ بھی خیال نہ کیا کہ وہ خود بھی اس پرچے کی ادارتی ٹیم میں شامل ہے۔ اور ان کی طرف سے یہ بدگمانی خود ان کے لیے مفید نہیں ہو سکتی۔ اوپر سے لطیفہ یہ کہ شاہد حمید نے جب نظر ثانی شدہ مسودہ خواجہ منظور صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لیے پیش کیا تو انہوں نے اس کو پھر سے تمام و کمال بدل کے رکھ دیا۔ اصل میں اس وقت ہم سب ایک دوسرے سے اور تجربہ کار اساتذہ سے لکھنے کا کام سیکھنے میں لگے ہوئے تھے، ماسوا جاوید شاہین کے، جنہیں سیکھنے سکھانے سے کچھ مطلب نہیں تھا۔

اسی طرح ہمارے ایک دوسرے ساتھی کو غلط فہمی ہوئی۔ غالب احمد کے مضمون ''دوستی کی نفسیات'' کی پروف خوانی کے دوران ان کی نظر مسودے پر پڑی ہوگی تو چند ایک صفحے میرے قلم سے لکھے ہوئے نظر آئے ہوں گے۔ محترم جائنٹ ایڈیٹر صاحب نے بھی وہی سولوجرنلزم والا نتیجہ نکالا۔ اصل میں انہیں صورت حال کا پتہ نہ تھا۔ غالب احمد کو یہ مضمون چھپنے سے پہلے بزم نفسیات میں پڑھنا تھا۔ میں تیار ہو کر ان کے کمرے میں پہنچا تو بہت سے پرزے لئے ہوئے بیٹھے تھے اور مضمون ابھی نصف تک پہنچا تھا۔ میٹنگ میں آدھ پون گھنٹہ رہ گیا تھا اور خود بدولت تیار بھی نہیں ہوئے تھے۔ کہنے لگے کیا حرج ہے اگر میٹنگ کو گول کر دیا جائے۔ گویا پوری کی پوری بزم نفسیات ان کا انتظار کرنے کے بعد ان کا مقالہ سنے بغیر چلی جائے۔ چنانچہ انہیں زبردستی غسل خانے بھیجا گیا اور پرزوں کو جوڑ کر باقی مضمون میں نے اپنے ہاتھ سے نقل کیا۔ جب مضمون ختم ہوا تو میں نے عنوان کے نیچے دوستی کے بارے میں صائب کا فارسی شعر لکھ دیا۔ بھاگم بھاگ پہنچے تو لوگوں کی جان میں جان آئی۔ بعد میں یہی مضمون اسی مسودے سے راوی میں چھپا اور جائنٹ

ایڈیٹر صاحب نے اس کی مدد سے پروف بھی پڑھے اور نتیجہ نکال کر لوگوں کو سناتے پھرے۔ اصل میں میری خطا یہ تھی کہ ان کا کلام راوی میں چھاپنے کی سفارش نہیں کرتا تھا (آخری انتخاب کا حق بہرحال منیجر یعنی خواجہ صاحب کے پاس تھا اور ان کی نظروں میں سبک ہونا کیسے گوارا ہوتا؟) سفارش نہ کرنے کی وجہ خود اس کا کلام تھا جس میں کئی ایک بحریں مخلوط ہو جاتی تھیں یا کوئی مصرع کسی ایسی بحر میں جا پڑتا تھا جو ابھی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ آج کا زمانہ ہوتا تو انہیں نثری نظم یا آزاد غزل کے طور پر چھاپا جا سکتا تھا۔ لیکن وہ دور ابھی دور تھا۔ ممکن ہے انہیں خیال ہو کہ ایڈیٹر خود ہی اسے کاٹ پیٹ کر ٹھیک کر دے۔ لیکن یہاں اصلاح سخن کی دکان کھولنے کا کوئی ارادہ نہ تھا اور نہ اس طریقے سے کسی کو شاعر بنایا جا سکتا ہے۔ بعد میں البتہ انہوں نے عروض اور موسیقی میں کچھ زور مار کر تھوڑی بہت موزونی طبع حاصل کر لی اور کالج چھوڑنے کے کئی برس بعد ادبی رسالوں میں چھپنے لگے۔ شاید حوصلہ افزائی کی نسبت حوصلہ شکنی زیادہ کارآمد چیز ہے۔

بہرحال چند ایک ایسے واقعات کی بدولت خاکسار کی سخت گیری کچھ ایسی مشہور ہوئی کہ اس کے افسانے بننے لگے۔ کئی برس کے بعد جناب انور سجاد نے میرے سامنے کئی لوگوں سے کہا کہ یہ ہمارے مظفر صاحب ہیں، دیکھ کر قہقہہ لگایا کرتے تھے کہ وہ جا رہا ہے مستقبل کا افسانہ نگار۔ مستقبل کے افسانہ نگار تو ان کو شاید اب بھی سمجھا جاتا ہو مگر جس زمانے کا یہاں ذکر ہے اس وقت وہ کرشن چندر کے رنگ میں افسانے لکھا کرتے تھے اور ابھی افتخار جالب نے انہیں ایک مختلف راستے کی طرف راغب نہیں کیا تھا۔ بہرحال افسوس ہے کہ ہمارے حلقہ احباب میں ان کی شمولیت اس وقت ہوئی جب ان کے "استعارے" چھاپنا دوسروں کی ذمہ داری ہو چکی تھی اور یہ واقعہ تقریباً ایک دہائی بعد کا ہے۔ انسان اپنی یادوں کو ترتیب دے سکے تو شاید اس رجحان پر قابو پائے جو مختلف ادوار کو خلط ملط کر دیتا ہے۔ اتنا ضرور مان لینا چاہیے کہ اس زمانے میں جو طالب علم بالکل آغاز کار میں تھے یعنی فرسٹ ایئر وغیرہ میں داخل ہوئے تھے وہ ہماری نا آشنائی یا اپنے کسی حجاب کی وجہ سے نمودار نہ ہوئے۔ اصل میں یہ کام ادارتی ٹیم کے جونیئر اراکین کا تھا کہ وہ طرفین کے درمیان پل کا کام دیتے لیکن ان میں سے اکثر کو عام ادیبوں کی طرح صرف اپنا نام بنانے یا چمکانے سے غرض تھی اور ادارت کا فریضہ تو اپنے من کو مار کے ہی پورا ہو سکتا ہے۔

۱۹۵۰ء-۵۱ کا سیشن تو کالج کے لکھنے والوں کا ایک مرکز یہ بنانے میں گزرا جو بزم اقبال، بزم ترجمہ، راوی اور ان سے گزر کر انجمن ترقی پسند مصنفین، حلقہ ارباب ذوق، ریڈیو پاکستان اور مقامی روزناموں اور ادبی رسالوں میں اپنے جوہر دکھا سکیں۔ چنانچہ اس دوران میں اپنے لکھنے کی رفتار قدرے سست رہی۔ سال میں تین شمارے اور ایک خاص شمارہ تو پروگرام کے مطابق ضرور شائع کیے گئے جس کے بارے میں صوفی صاحب نے کہا کہ مدت کے بعد ایسا ہوا ہے) اور ان سب شماروں میں ایک ایک موضوعاتی اداریہ بھی شائع ہوا، ایک چھوٹا سا مضمون میراجی پر اور اسی طرح ایک آدھ اردو فارسی غزل، پنجابی کا ایک گیت دوسرے سال میں شائع ہوئے جو اسی دور کی جذباتی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

دل پیا میرا سوڑیاں دے نال

بہرحال ۱۹۵۱ء-۵۲ کا سیشن شروع ہوا تو نئے مدیر کے انتخاب میں مشورہ کے لئے اساتذہ کرام نے ہمیں بھی ساتھ بیٹھنے کی عزت بخشی (ہمارے انتخاب کے وقت سابق مدیر سے کچھ پوچھ لیا ہوگا لیکن وہ انتخابی کمیٹی میں موجود نہیں تھے) حلقہ احباب کے کئی ایک اراکین اور کچھ ان کے مدمقابل پیش ہوئے لیکن دونوں استادوں کی نظر کسی پر جمی نہیں۔ آخر خواجہ صاحب نے صوفی صاحب سے پوچھا کہ کیا پہلے کوئی طالب علم مسلسل دو سال تک راوی کا مدیر رہ چکا ہے؟ (یعنی قانونی زبان میں کیا کوئی ایسی نظیر موجود ہے؟ خواجہ صاحب قاعدے قانون کے آدمی تھے) صوفی صاحب نے کہا کہ عام طور پر کوئی طالب علم سکستھ ایئر میں راوی کا مدیر بنا

کرتا ہے اور اگلے سال فارغ التحصیل ہو کے رخصت ہو جاتا ہے اس لئے کوئی زیادہ مثالیں تو نہیں ملیں گی البتہ ایک حفیظ ہوشیار پوری صاحب کا معاملہ یاد ہے کہ اپنے مظفر کی طرح ففتھ ایئر میں ایڈیٹر بنے تھے اور پھر اگلے سال بھی یہ بار امانت انہیں نے سنبھالا۔ (لگتا ہے کہ یہاں تجربہ کار صوفی صاحب نے نووارد خواجہ صاحب کو چت کر دیا تھا کیونکہ حفیظ صاحب کی دوسالہ ادارت کی شہادت راوی کے فائلوں میں نہیں ملتی لیکن اس زمانے میں راوی اتنی بے قاعدگی سے نکلتا تھا کہ شاید دونوں باتیں درست ہوں۔یعنی دوسری مرتبہ منتخب تو ہو گئے ہوں لیکن کوئی شمارہ مرتب نہ ہوا ہو۔ بہر حال یہ مسئلہ ریسرچ کا ہے جس میں صرف یادداشت سے کام نہیں لیا جا سکتا)

غرض یہ کہ راوی کا جو اپھر سے ان شانوں پر تھا، اس خوف کے ساتھ کہ اب کی بار شاید 'اگلے برس کی تیلیاں'' ساتھ نہ دے سکیں۔ ادارتی ٹیم کے اراکین کو تو بہر حال بدلنا ہی پڑا اور ایسے جونئر ساتھی کا انتخاب لازمی ہو گیا جو ادب کے نام سے چاہے کم آشنا ہو لیکن تھوڑی بہت دوڑ دھوپ کر سکے۔ سچ مچ ہاتھ بٹانے والے کسی بھی دور میں کمیاب ہوتے ہیں۔

نئے داخلوں میں اچھی بات یہ ہوئی کہ کچھ جانے پہچانے ادیب اور چند ایک باصلاحیت نوجوان کالج میں آ گئے۔ الہ آباد سے جناب تیغ الہ آبادی جو بعد میں مصطفےٰ زیدی کہلائے) آخری سال میں آئے۔ وطن سے وہ شاید گپ شپ کی مٹھائی کھا کے آئے تھے یا کسی اور وجہ سے اکثر گم سم رہا کرتے تھے اس لئے ان کے دم سے ہنو باش کی محفلیں تو نہ چمک سکیں لیکن تیز نویس آدمی تھے، ہر پرچے کے لیے تازہ نظموں، غزلوں کے ڈھیر لگا سکتے تھے اتنے کہ ہم چھاپ بھی نہ سکیں۔ ہم پر بہت مہربان ہوئے اور بتایا کہ الہ آباد یونیورسٹی میگزین کے ساتھ تبادلے کے طور پر تمہارا راوی بھی آیا کرتا تھا اور میں نے چاروں شمارے دیکھے ہیں۔ پسندیدگی کا یوں اظہار کیا کہ اگلے برس چاروں شماروں میں میری لکھی ہوئی کم از کم چار چار چیزیں شامل ہونی چاہئیں۔ ہم نے کہا کہ ایک نظم کی طوالت چار صفحوں پر محیط ہو تو چار کی جگہ ایک بھی کافی ہے بشرطیکہ جوش صاحب کی طرح ایک ہی بات کو چار چار دفعہ نہ کہا گیا ہو۔ کہنے لگے جوش بہت بڑا شاعر ہے۔ ہم نے کہا در یں چہ شک، خصوصاً جبکہ آپ کی ایک کتاب پر اُن کی زبردست تقریظ بھی چھپ چکی ہو اور جوش و فراق کے درمیان آپ کے مسئلے پر لڑائی بھی ہو چکی ہو۔ کہنے لگے یہ تمہیں کس نے بتایا؟ عرض کیا کہ روپ کا دیباچہ اور آپ کی تقاریظ کو مربوط کرنے سے یہی کہانی بنتی ہے۔ کہنے لگے خیر، اب یہاں آ گئے ہیں تو تم سے ملنا ہو گا۔ ہماری ہی کلاس میں داخل ہوئے تھے لیکن ہم سے زیادہ ہمارے معمر ہمدرد راجہ عبدالقادر کیانی اور بیگم ایلس فیض سے ربط ضبط رہا، شاید جوش و فراق کی صحبت کے بعد ہم عمروں کی صحبت میں ان کا جی نہ لگتا تھا۔ تاہم ان کی چیزیں تو اتر سے ملتی اور چھپتی رہیں اور خاکسار کی درخواست پر انہوں نے راوی کے اہل قلم کے گروپ فوٹو میں بھی شریک کی جس کے لیے انہیں بطور خاص ایک چھٹی کے دن چھاؤنی سے آنا پڑا۔

اس طرح ایک افسانہ نگار خاتون کا اضافہ بھی ہوا، جن کا نام شاید صاحبہ سلطانہ تھا یا کچھ اور تھا۔ ان کا کوئی افسانہ جشن صدی کے انتخاب میں تو نہیں آیا لیکن ایک آدھ اس قابل ضرور تھا۔ چپکے سے افسانہ بھجواتی تھیں اور اس کے بعد کوئی رابطہ نہیں رکھتی تھیں۔ اللہ جانے کیسی اللہ لوگ تھیں کہ راوی کے حال پر مہربان بھی تھیں اور اہل راوی سے بے نیاز بھی، البتہ معاونین راوی کے گروپ فوٹو میں انہوں نے زحمت فرمائی۔

ان کے علاوہ اور افسانے بھی ہوئے۔ جیسے حسن نواز گردیزی جو اس زمانے میں سماجی علوم سے زیادہ افسانہ نگاری کی طرف مائل تھے اور اب مطالعہ پاکستان میں ایک عالمی شہرت کے حامل ہیں۔ افتخار جالب مضمونوں میں نظر تو آئے تھے لیکن ان کی کوئی تحریر یاد نہیں کہ ۵۲۔۱۹۵۱ء کے راوی میں چھپی ہو۔ ایک پرانے ساتھی سعید احمد ملے (جواب سے دو چار برس پہلے فیڈرل ایجوکیشن سیکرٹری بنے ہوئے نظر آئے) وہ اور ان کے ساتھی عبدالکریم صاحب کبھی کبھی مین بلاک کا رخ کیا کرتے تھے۔ اکثر یہ مضمون شائع کرنے کے قابل ہوا کرتے تھے لیکن مصنفوں سے ناواقفیت کی بنا پر شاید یہ بھی ایڈیٹر کے سر منڈھے جاتے ہوں حالانکہ دوسرے

سال میں اداریوں کے سوا اگر میرا کوئی مضمون چھپا بھی تو اقبال کی سوالیہ شاعری پر تھا اور وہ بھی پہلے ایک روزنامے میں چھپ چکا تھا۔ بلکہ راوی میں کوئی جگہ نہ ہوتی تو شاید یہ بھی نہ چھپتا۔ اصل میں یہ بات مان لینی چاہیے کہ اپنے معیار نظر کی چیزیں جمع کرنا اور ساری شرطوں کے ساتھ کہ استاد بہت کم ہو گئے، سابقین بہت کم اور باہر کا کوئی ادیب ہوگا تو ایک ایک دو دو صفحے سے زیادہ جگہ نہیں پائے گا، خاصا محنت طلب کام تھا اور خدا جانے ہم سے کس طرح انجام پایا۔ میرا جی کی ایک برسی پر ڈاکٹر تاثیر نے کچھ صدارتی کلمات فرمائے جو حلقے کے جائنٹ سیکرٹری شہرت بخاری نے نقل کر لئے تھے ان کو ڈیڑھ صفحہ پر چھاپا اور یہ دوسری نثر تھی جو انتظار حسین کے بعد کسی غیر راوین کی راوی میں چھپی۔

اصل میں ۵۹ء کے بعد جن لوگوں نے یہ الزام لگایا تھا کہ راوی کے پچھلے دس سال کے دوران کالج سے باہر کے ادیب چھپتے رہے ہیں انہیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ اس وقت کون کالج میں تھا اور کون نہیں تھا۔ اس طرح سابقین کے بارے میں کسی معترض نے یہ بھی گوارہ نہیں کیا کہ کون کون واقعی سابقین تھے۔ سینکڑوں ایسے تھے کہ ان سے شب و روز ملتے تھے لیکن ہم ان کے فرمودات کے لئے راوی کو ایک غیر مناسب آلہ تشہیر سمجھتے تھے۔ چند ایک جیسے ضیاء جالندھری نئی نظموں کی وجہ سے جناب وحید قریشی (ایک فارسی تصوریہ نظم کی وجہ سے) صفدر میر (بطور شاعر) تو اس وجہ سے شامل ہوتے تھے کہ نئے لکھنے والے ان سے کسی قسم کی فکری جذباتی قربت محسوس کرتے تھے۔ چاہے اس کی نوعیت بعد میں کتنی ہی کیوں نہ بدل گئی ہو۔ اسی طرح باہر کے ادیبوں میں جن کا نام لیا جا چکا ہے۔ جناب احمد راہی، عارف عبدالمتین اور چند دیگر اصحاب ایک صفحے کی نظم یا غزل کے ساتھ راوی میں شریک ہوتے تھے ان کی شراکت طرفین کے لئے طمانیت کا باعث تھی۔ (کشور ناہید اور منیر نیازی کچھ دیر کے بعد میدان عمل میں اترے۔ ذرا پہلے آ جاتے تو ان کی رفاقت سے دوگونہ فوائد حاصل ہو سکتے تھے۔ جن کے فقدان کی وجہ سے کوئی گہرا ربط بہت دیر کے بعد قائم ہوا۔) دوسرے سال کی دو باتیں ایسی ہیں جن کے لکھے بغیر حسرتوں کا حساب نہیں ہو سکتا۔ ایک تو یہ کہ اس مرتبہ خاص نمبر کی جگہ "میر نمبر" کا پروگرام بنایا گیا تھا مگر سوائے ریاض احمد اور غالب احمد کے کسی نے لکھ کے نہیں دیا حالانکہ دور دراز دعوت نامے بھیجے گئے تھے اور اس بار یہ طے کیا تھا کہ باہر کی تحریروں کا معینہ ۵ فیصد تناسب دس پندرہ گنا تک بھی جا پہنچے تو کوئی حرج نہیں لیکن لکھا تو صرف انہوں نے باقی لوگ شغل سر مستی میں رہ گئے اور یہاں تیل ڈھلنے کا وقت آن پہنچا۔ بہر حال کچھ زور لگا کے ایک خاص نمبر بشمول گوشہ میر نکال تو دیا لیکن ایسا لگا کہ اس کی تلافی باقی عمر کی میر شناسی سے کرنی پڑے گی۔ اپنا ایک مضمون "میر کی ایک گمشدہ غزل" کے بارے میں، وہ نو میں چھپنے کو دے دیا جہاں اہل تحقیق نے بڑے زوروں سے اس کی تردید کی لیکن اپنے پرچے میں چھپتا تو اس تردید کو حرف آخر تو نہ بننے دیتے۔

ایک بات یہ کہ الوداعی شمارے میں ایک ذاتی قسم کا اداریہ پہلی اور آخری بار لکھا، کبیر کا دوہا برتتے ہوئے۔

پتہ ٹوٹا ڈال سے، لے گئی پون اڑائے اب کے بچھڑے کب ملیں دور پڑے ہیں جائے

ان میں سے کئی ایک لوگ بچھڑ بچھڑ کر پھر ملے ماسوا ان لوگوں کے جن کا دوبارہ ملنا مقدر میں نہیں ہوتا اور جو ایک شہر میں بھی رہیں تب بھی ان سے ملنے نہیں جایا جا سکتا۔ کہیں بازار میں بال بچوں میں محصور ملیں تو کوئی کیا تعارف کرائے۔ حالانکہ تعلیم یافتہ اور مہذب معاشرے میں اس کی کوئی صورت اتنی مشکل نہیں ہونی چاہیے۔ ہم ہمیشہ وہ نہیں رہ سکتے جو کبھی تھے لیکن لوٹ پوٹ کر کبھی نہ کبھی پہلے سے زیادہ دلچسپ یا کم از کم پہلے سے زیادہ باغ نظر ضرور ہو سکتے تھے اور جب دونوں طرف عقل و خرد کی حکومت ہو چکی ہو تو پھر یوں ڈرنا، کنی کاٹنا اور نظر بچانا۔ ایسا تو تبھی ہوتا ہے جب کوئی بات چھپائی جا رہی ہو اور راوین مقولے میں "جاننے کی ہمت" کا اعلان تو ہے ہماری پسندیدہ "کہنے کی ہمت" نہ سہی۔

آئندہ پانچ چھ برس تک جب شہزاد احمد، حنیف رامے اور حسن نواز گردیزی جیسے آزمودہ اور صحیح سمت میں کام کرنے اور

کام لینے والے لوگ راوی کے ایڈیٹر بنتے رہے اور ان کے بعد چند دوسرے بھی۔ تو ہمارا ان سب سے رابطہ رہا تا آنکہ ادھر ۱۹۵۷ء کا ایوبی دور آیا اور ادھر ہم پاک فضائیہ کی دور دراز تربیت گاہوں میں جا کر اٹک گئے۔ میدان پوری طرح غنیم کے ہاتھ میں تھا۔ اس دور میں جو کچھ ہوا ہم نے دیکھا ہی نہیں، بجا کہہ کیا کریں۔ نہ اردو کالج کے ابن انشاء اور نہ (بروایت انجم اعظمی) علیگڑھ کے مسعود حسین اور خلیل الرحمان نے پھر کبھی راوی کے لئے اشتیاق کا مظاہرہ کیا۔ اور محمد حسن عسکری نے جو کبھی راوی کے لئے ایک دو کلمۂ خیر سا تی میں لکھ دیئے تھے (حالانکہ راوی میں باقاعدہ ان کے ادبی جمود کے نعرے پر ایک تیز اداریہ لکھا گیا تھا) انہوں نے بھی دوبارہ ادھر مڑ کے نہ دیکھا کہ اب کیا ہو رہا ہے۔

۱۹۴۸ء سے راوی کے مختلف برسوں میں اس خاکسار کا صرف ایک مقالہ فی سال ضرور بطور خاص لکھا جاتا تھا اور چھپتا تھا۔ یگانہ سے لے کر ڈرامے کے فن تک دس ایک مقالات وہاں چھپ چکے تھے لیکن اب یہ کہا جا رہا تھا کہ جیسے یہ سارا دور ایک آدمی کے بل پر چل رہا تھا اور وہ کوئی بانی بنگر قسم کا آدمی تھا جس نے باہر کے لوگوں کو لا کر راوی کے جہاز میں بھر دیا تھا اور کالج کے لڑکوں کو باہر نکال دیا تھا۔ یہ الزام ایسا نہیں کہ یہاں نقل کرنے کے قابل ہو، لیکن اپنے اثرات کے اعتبار سے اب بھی یہ دھندلا دھند۔ تاثر (تاثراتی تنقید کی طرح) موجود ضرور ہے اور اس کا حل تو ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۲ء کے آٹھ شماروں کا تجزیہ ہے۔ اگر اس وقت کے قلمی معاونین کسی نہ کسی درجے کی شہرت حاصل کر چکے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس وقت وہ کالج میں موجود ہی نہیں تھے۔ ایک استاد (صوفی تبسم) دو چار سابقین اور پانچ چھ باہر کے ادیب (جن میں صرف ایک ڈیڑھ نثر نگار تھا) ان سب کی چیزیں ملا کر طالب علموں کی لکھی ہوئی تحریروں کا انیسواں حصہ بھی نہیں بنتیں۔ بے شک کوئی گن کے دیکھے اور اس کا جو منطقی نتیجہ نکلتا ہو وہ بھی نکالے لیکن یہ ضرور جانتا ہو کہ کون سے لکھنے والے اس دوران میں نئے سرے سے کالج میں داخل ہوئے تھے۔

جشن صدی کے اردو انتخاب کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے۔

"راوی میں سینکڑوں غزلیں، نظمیں، افسانے، مضامین وغیرہ ان شاعروں اور ادیبوں کے بھی شائع ہوتے رہے جو گورنمنٹ کالج کے کبھی طالب علم نہ تھے"۔

یقیناً صدی ایڈیشن کے انتخاب میں ان کا عدم شمول کالج کے ارباب اختیار کی صوابدید پر ہے لیکن ان کی مجموعی تعداد سینکڑوں تک کیسے اور کب پہنچ گئی، اس کی صراحت نہیں کی گئی۔

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

"راوی کے دور دوم میں (یعنی اس دور میں جب ہمارا حلقہ احباب برسر عمل تھا، چاہے اس خاکسار کے ساتھ ہو یا اس کے بغیر) عمیق فکر و نظر، عالمگیر وسعت قلب اور کام کرنے کی دھن، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ (ذرا ناموں کی فہرست دیکھیے) وزیر آغا، ریاض احمد، وحید قریشی، مظفر عباس، شہزاد احمد، حنیف رامے ایسے نوجوان علمی اور تحقیقی کام کرنے والے، دو ٹوک اور بے لاگ بات کہنے کے باوجود روایت و بغاوت کا صحت مندانہ امتزاج پیش کرتے ہیں۔"

امتزاج چاہے کسی چیز کا ہو، اور صحت مند بھی چاہے ہو یا نہ ہو، لیکن جب ناموں کے امتزاج تک پہنچتا ہے تو "اردو شاعری کا مزاج" گرد ہو جاتا ہے۔ محترم وزیر آغا صاحب پہلی بار راوی کے صفحات میں ۱۹۵۹ء میں نمودار ہوتے ہیں۔ پھر وہ دوسرے دور میں کیسے آ گئے اور راوی کے مدیر تو شاید وہ ہو جاتے اگر راوین ہونے کا گناہ ان کے نام لکھا جاتا۔ ریاض احمد ہمارے زمانے میں کالج میں داخل ہوئے اور ہماری وساطت سے کئی برس کے بعد لکھنے کی طرف راغب ہوئے۔ وحید قریشی صاحب نے آزادی سے پہلے شاید راوی میں کچھ لکھا ہو، ہمارے زمانے میں ان کی ایک فارسی نظم ان سے لے کر ضرور چھاپی گئی۔ یہ سب لوگ

اپنی دوٹوک اور بے لاگ گفتگو میں کالج اور راوی سے باہر بے شک کرتے ہوں اور کالج کے لکھنے والے انہیں جس طرح بھی دیکھتے ہوں۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۸ء تک پاکستان کی پہلی دہائی میں کالج کے اندر ان کا کوئی عمل دخل ہمارے حلقہ احباب سے کبھی کبھار کی ملاقات تک محدود ہو سکتا ہے اس سے زیادہ کچھ ہے تو کالج سے باہر ان کی سرگرمیاں ہیں۔ یہ خوب ہے کہ باہر کے لکھنے والے ہم سے سروکار نہیں رکھتے لیکن ان کی مدد سے اپنوں کی کھنچائی ہو سکے تو کیا حرج ہے۔

راوی کو اگر آگے بڑھنا ہے تو سابقین اور موجود طلبہ کو ساتھ لے کر راوین طرز احساس کا تعین کرنا ہوگا اور اس طرز احساس بلکہ طرز حیات کی مزید آبیاری اور فروغ تاکہ کالج کی ہستی ایک تہذیبی تحریک بن کر سامنے آئے۔

☆☆☆

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ

مُنو بھائی کا مشغلہ اُداسی کیوں تھا

علی تنہا

منو بھائی، 19 جنوری کو طویل علالت کے بعد رخصت ہو گئے۔ وہ نکابیہ کالم نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے تھے، جنہوں نے ترقی پسند فکر کے فروغ میں بھرپور حصہ لیا۔

وزیر آباد میں 1933ء کو پیدا ہونے والے منیر احمد قریشی، جوان ہو کر صحافت و ادب کے میدان میں احمد ندیم قاسمی کے توسط آئے تھے۔ ان کا نام منو بھائی بھی احمد ندیم قاسمی ہی نے رکھا تھا۔ نام تو منو بھائی تھا، مگر ادب و صحافت کی دنیا میں بڑے بھائی بن کر قد آور شخصیت بنے۔

ان کی ذہنی و فکری تربیت میں نامور اسلامی اسکالر غلام جیلانی برق کا بڑا ہاتھ تھا۔ کیمبل پور (اٹک) کے گورنمنٹ کالج میں عربی و فارسی کے جیلانی برق مرحوم استاد تھے۔ بڑی بابرکت اور فیض رساں شخصیت تھے۔ ان کے شاگردوں میں احمد ندیم قاسمی تک شامل ہیں۔ منو بھائی کے والد سٹیشن ماسٹر تھے۔ ایک بار انہوں نے اپنے کالم میں لکھا کہ میری زندگی میں اداسیوں اور دکھوں کا ایک واقعہ اس وقت پیش آیا جب خیر آباد کنڈ کے ریلوے اسٹیشن میں میرے والد اسٹیشن ماسٹر تھے اور میری بہن کے جہیز کا سارا سامان چوری ہو گئے تھے۔ میں نے ہنستے ہوئے، منو بھائی سے کہا تھا کہ خیر آباد کنڈ سے محض دو کلومیٹر دور، ہمارا گاؤں کی مینہ آباد ہے۔ جہاں بچپن میں میں والدین کے ہمراہ رہائش پذیر تھا۔ بہت خوش ہوئے اور اداس بھی، اداسی ان سے فن کی حالت تھی۔

منو بھائی نے صحافت کا آغاز راولپنڈی کے اخبار "تعمیر" سے کیا تھا۔ 1955ء میں انہیں شفقت تنویر مرزا صحافت میں لائے تھے۔ اس دوران وہ راولپنڈی ریڈیو اسٹیشن پر ڈرامے، فیچرز اور دستاویزی پروگرام بھی لکھتے رہے۔ یہ مشق زندگی بھر ان کے ٹی وی ڈراموں میں رہنما اصول بنی۔ راولپنڈی میں ان کی دوستی باقی صدیقی، یوسف ظفر، ڈاکٹر فتح محمد ملک، مختار صدیقی اور احمد ظفر جیسے، ممتاز لکھاریوں سے رہی۔ وہ اس رفاقت کو سرمایہ حیات جان کر تادم آخر سینے سے لگائے رہے۔ ان لوگوں نے منو بھائی کے ادبی ذوق نکھارنے میں بنیادی رول ادا کیا۔ پنجابی شاعری میں وہ شریف کنجاہی کے ممنون احسان رہے۔

لیکن ان کا اصل عشق کالم نگاری سے تھا۔ 1950 اور 1960 کے دہے میں چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، مجید لاہوری، ابن انشاء جیسے کہنہ مشق مطائبات لکھنے والوں کا راج تھا۔ منو بھائی نے سماجی شعور کی بیداری کا آرٹ فکاہیت میں انہی مشاہیر کو گہری نظر سے پڑھ کر 1957ء میں آغاز کیا تھا۔

منو بھائی کے سامنے یہ مشاہیر تھے۔ لیکن وہ اصلاً، چراغ حسن حسرت اور احمد ندیم قاسمی کی کالم نویسی کو اپنا رول ماڈل خیال کرتے تھے۔ پچاس، ساٹھ اور ستر کی دہائی میں احمد ندیم قاسمی کے کالم "پنج دریا" اور "حرف و حکایت" کی دھوم تھی۔ جس نے منو بھائی سمیت کئی مطائبات لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ منو بھائی، کے اندر، جو شاعر اور نثر نگار چھپا تھا، وہ "امروز" میں آتے ہی زیادہ جاندار بنا۔ ملتان میں اخبار "امروز" سے وابستگی کے زمانے میں خوش قسمتی سے انہیں مسعود اشعر جیسا نامور ایڈیٹر میسر آیا۔ ملتان کی

ادبی و ثقافتی زندگی کو بال و پر 60 اور 70 ء کی دہائی میں میسر آئے۔ منو بھائی کی رفاقت ان دنوں ، اردو کے بے بدل شاعر ظہور نظر سے آغاز ہوئی۔ اور آہستہ آہستہ وہ ملتان ، ڈیرہ غازی خان اور بہاولپور کے اہل فن ، کے بہت قریب آئے۔ جنوبی پنجاب اور سرائیکی لسانیات سے مانسیت بھی اسی دور سے یادگار ہے۔

اس دور میں یحییٰ خان کی آمریت تھی۔ لیکن منو بھائی نے نہایت جرأت مندی سے اس زمانے کی مذہبی فرقہ بندی ، درباری سیاست ، عوام کش حکومتی حربے ، بے روزگاری ، عدم مساوات ، مہنگائی اور ثقافت و فن کے گرتے معیاروں کے بارے میں ، منفرد سانی اسلوب میں کالم "گریبان" کو یادگار حیثیت دی۔ وہ طنزیہ جملوں کے ذریعے سماجی برائیوں کا اچ گر کرتے رہے۔ مگر ، جہاں بھی المیائی واقعہ ظہور پذیر ہوا منو بھائی کے کالم کا لطف دوبالا ہو گیا۔ کیونکہ وہ ٹریجڈی کے اندر سے واقعاتی صورت دکھاتے۔ منو بھائی نے علم و ادب اور ثقافت و فن سے وابستہ شخصیات کی اموات پر نہایت اثر انگیز کالم رقم کیے۔ وہ کہنہ مشق صحافی اور رہالیدہ دنظر دانشور تھے۔ انہیں سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ طرز معاشرت کا زیادہ اندازہ اپنے طویل صحافیانہ کیریئر میں ہوتا رہا۔ کاش وہ خاکہ نگاری کے فن کو بھی ، اپنے دائرۂ اظہار میں لاتے۔ پاکستان میں آمریت کے ادوار نے جمہوری طرز فکر کو اندوہناک حد تک تباہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سیاست اور جمہوریت پاکستان میں سوالیہ نشان بنی رہی۔ منو بھائی نے اپنی تحریروں میں ایوب خان ، یحییٰ خان ، ضیاء الحق اور پرویز مشرف کے ادوار کو تاریک زندان کی رات سے تعبیر کیا۔ اور ہمیشہ ، آمریت کے خلاف لکھ کر عامتہ الناس میں ، جمہوریت ، ترقی پسندی ، صداقت اور مساوات کے افکار کو ہویدا کیا۔

وہ ذوالفقار علی بھٹو ، کی طرز سیاست کے زبردست ہمنوا اور ترجمان تھے۔ کیونکہ پاکستان میں عوامی سیاست کی جو داغ بیل وہ ڈال رہے تھے وہی اس ملک کی سالمیت کی ضامن تھی۔ لیکن عالمی استعماری قوتوں نے اسے پھلنے پھولنے نہ دیا۔ بلکہ پورے عالم اسلام کو بحرانوں میں لا کھڑا کیا۔ منو بھائی ، نے اسی حقیقت کو عوام کے اذہان میں جاگزین کیا کہ آمریت ، ایک فریب ہے ، اور عوام پر براہ راست ڈاکہ ہے۔

منو بھائی چونکہ ایک تحقیقی ذہن رکھنے والے لکھاری تھے۔ انہوں نے ان موضوعات کی اساس پر بلند پایہ سماجی حقیقت نگار کو ڈرامے کا لبادہ پہنایا۔

منو بھائی نے اسلم اظہر کے اصرار پر پہلا ڈرامہ 65 ء کی لڑائی کے پس منظر میں "پہلا شیر خان" کے نام سے لکھا۔ جو اپنی منفرد ٹریٹمنٹ اور برجستہ مکالموں کی وجہ سے مشہور ہوا۔ انہوں نے پی ٹی وی کے لیے بعد میں ، جھوک سیال ، سونا چاندی ، دشت ، جزیرہ ، آشیانہ ، گم شدہ کہانی ، باؤ تریں ، جیسے جاندار اور فکر انگیز ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں میں کردار سازی ، جزئیات نگاری ، موضوع ، تکنیک کے تنوع نے ، ریڈیائی ڈراموں کی تاریخ میں تخلیقیت کو نیا پیرہن دیا۔ منو بھائی کی خوش نصیبی تھی کہ انہیں اپنے دور کے بہترین پروڈیوسر یاور حیات ملے۔

منو بھائی نے ، دو فلمیں بھی تحریر کی تھیں ، جن میں ، بھیگے بدن ، اور بارود شامل ہیں۔ مگر فلم کے سکرین پلے تحریر کرنے میں وہ زیادہ کامیاب نہ ہوئے اور ان دو فلموں کے بعد انہوں نے سلولائیڈ ، سے وابستگی سے کنارا کر لیا۔

منو بھائی ، نے زندگی میں چودہ ڈرامے تخلیق کیے۔ اس میدان میں ، وہ صف اول کے پاکستانی ڈرامہ نویسوں مثلاً اشفاق احمد ، بانو قدسیہ ، انور سجاد ، امجد اسلام امجد کے ہم پلہ لکھاری مانے جاتے ہیں۔

منو بھائی نے ڈرامہ نگاری کی مشق ریڈیو ، ڈرامہ نگار کے طور پر کی تھی۔ لیکن بعد میں وہ ٹی وی ڈرامہ نویس کے طور پر شہرت کی بلندیوں پر پہنچے۔ وہ اسلم اظہر اور فضل کمال کو اس میدان میں اپنا مربی مانتے تھے۔ منو بھائی ، ادب کے نہایت باریک بین قاری

تھے۔ وہ شاعری، ڈراما، خاکہ نویسی اور افسانے پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ اسی لیے وہ عہد آفرین اہل قلم کی صحبت میں زیادہ رہے۔ ان کے مراسم فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، حبیب جالب، احمد راہی، ظہور نظر، اے حمید، شفقت تنویر مرزا، مسعود اشعر، ظہیر کاشمیری اور کشور ناہید سے تا عمر رہے۔

شعر شناسی میں ان کا ذوق بلند تھا۔ مگر وہ اردو کے بجائے، پنجابی زبان کی شعری روایت کے زیادہ قائل تھے۔ منو بھائی کہتے تھے کہ ماں بولی میں شعر کہنا، انسانی جذبات و احساسات کا زیادہ بہتر، ابلاغی ہنر ہے۔

انہوں نے، روزنامہ "امروز"، مساوات، میں نامور ادبی و ثقافتی شخصیات کے علاوہ حادثوں میں مرنے والے اور حوادث زمانہ کے ہاتھوں، حرماں نصیب افراد کے دل کو چھو جانے والے مختصر خاکے تحریر کیے ہیں۔ ایسی نگاری میں ان کا اپنا ادبی تشخص تھا۔

شدت مشاہدہ، اور دردمندی، ان کی شخصیت کے نمایاں رنگ تھے۔ جن کا عکس ان کی فکاہیہ زندگی میں کالم "گریبان" میں رواں دواں اور نتھری ستھری نثر میں نظر آتا ہے۔

منو بھائی کی زبان میں ہلکی سی لکنت تھی۔ یہ کمی انہوں نے اپنی رواں دواں جاذب نظر طرز تحریر میں پوری کی۔ بظاہر وہ سنجیدہ آدمی تھے۔ مگر فقرہ بازی میں، لاثانی تھے۔ ان کی باتوں میں مزاح، کی لہر سے موضوع کا لطف دوبالا ہو جاتا۔ ضیاء الحق نے جب "امروز" بند کروایا تو حمید اختر، مسعود اشعر اور عبداللہ ملک اور ظہیر بابر سمیت، منو بھائی بھی پریشان رہے۔ مگر 81ء میں وہ 'جنگ' میں آگئے اور آمریت، فرقہ واریت، عدم مساوات، بے روزگاری کے خلاف قلم کے محاذ پر مصروف جنگ رہے۔

یہ جو انہوں نے اپنے ایک مضمون کا عنوان "اداسی میرا مشغلہ" رکھا تھا۔ تو ان کے آرٹسٹ کے اندر کی حقیقت تھی۔ وہ فی الجملہ پاکستانی معاشرت کی روز افروز گرتی ہوئی اقداری حالت پر اداس نہ ہوتے تو کیا کرتے۔ "اداسی میرا مشغلہ" میں وہ کہتے ہیں۔

"اور زندگی کے پچاس برسوں کی دہلیز پر پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو کوئی قابل ذکر کارنامہ نہیں ہے۔ محض اداسیوں کا مشغلہ ہے جو پورا کر رہا ہوں۔ نوٹ کماتا ہوں کہ جلا سکوں اور نوٹوں کو جلتا دیکھ کر اداس ہو سکوں۔ شعر لکھتا ہوں اور گم کر دیتا ہوں کہ ان کی گمشدگی پر اداس ہو سکوں۔ لطیفے سناتا ہوں، قہقہے لگاتا ہوں، ہنستا ہوں، مسکراتا ہوں کہ بعد میں اداس ہو سکوں۔ کشور ناہید، یوسف کامران، شاہین، زاہد ڈار، احمد مشتاق، انتظار حسین اور دوسرے دوستوں اور مہربانوں کے معیار پر پورا نہیں اترتا تاکہ اداس ہو سکوں۔۔۔۔"

اداسی آرٹ کی روح ہے۔ یہ نہ ہو تو ادیب و شاعر یا کوئی بھی دوسرا آرٹسٹ فنکار ہو ہی نہیں سکتا۔ یہی اداسی ان کے کالموں، ڈراموں اور پنجابی شاعری کی طاقت تھی، روح تھی۔ وہ باطن کی اداسی کو، لطیف شگفتہ باتوں میں چھپایا کرتے تھے مگر آرٹ میں، اس سے فن کا تخلیقی کام لیتے تھے۔

ان کی پچاسی سالہ حیات کا، اس تناظر میں احمد ظفر کا یہ شعر، کس درجہ سچا اور بر محل اظہار ہے۔

خدا پرست تو خدا سے لو لگاتے رہے
خدا کی شان مگر آدمی کو بھول گئے

☆☆☆

ساقی فاروقی: ایک اختصاریہ

ڈاکٹر سعادت سعید

ساقی فاروقی سے میری غائبانہ دوستی ان کی شاعری کے انتہائی منفرد طرز بیان کی بدولت ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب اردو آزاد نظم کی دنیا میں ن۔م۔راشد کو شاعر بے بدل کے بطور پذیرائی مل رہی تھی۔ان کا مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' شائع ہو چکا تھا اور ان کی علامتی شاعری پر علمی و ادبی حوالوں سے جا بجا گفتگو ہو رہی تھی۔انہی دنوں ان کے دوش بدوش ساقی فاروقی کی نظمیں بھی کراچی کے معیاری ادبی رسائل میں شائع ہو رہی تھیں۔میں ان نظموں سے اتنا متاثر ہوا تھا کہ ۱۹۶۳ء میں گورنمنٹ کالج منٹگمری میں بطور سال اول کے طالب علم میں نے ایک مضمون سپردِ قلم کیا تھا جس کا عنوان تھا ''میراجی سے ساقی فاروقی تک''۔اس مضمون میں میں نے راشد کے مقابلے میں میراجی کی عام اور سادہ زبان میں لکھی گئی علامتی نظمیں ''میراجی کی نظمیں'' کو حوالہ بنا کر زبان کے سادہ استعمال کو نئی شاعری کا معیار تصور کیا تھا۔ن۔م۔راشد کی نظمیں میراجی کی نظموں کے مقابلے میں فارسی زبان کے پرشکوہ استعمال سے مملو تھیں۔اپنی لفظیات کے کم مایہ ذخیرے اور راشد صاحب کے عصری دانش کے وسیع مطالعے کے رعب کی وجہ سے اس دور میں میری توجہ ان شاعروں کی جانب مرکوز رہی کہ جو اپنی نظموں میں اپنے اردگرد کے ماحول اور افراد کو براہ راست انداز سے اپنی انفرادیت کے پرتو کے ساتھ پیش کر رہے تھے۔

میں نے ۱۹۶۸ء میں اپنے ایم اے اردو کے لیے لکھے گئے مقالے میں (اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک، مطبوعہ سنگ میل لاہور) نئی شاعری کی تحریک کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا ''نئی شاعری فرد کی ذات اور معاشرے میں جنم لیتی نئی بصیرتوں اور نئے حقائق کو نئی شکلوں اور شباہتوں میں پیش کرنے کی شاعری ہے۔اس کے فکری و نظری سانچے کا مخصوص زاویہ اور منفرد رویہ اردو نظم کی روایت میں قابل شناخت ہے۔نئی شاعری معاشرے کی ہر دم متغیر اور تبدیل ہوتی صورت حال کے خودکار اور فطری اظہار کو اولیت تفویض کرتی ہے۔نئی شاعری کو واضح اور منفرد صورت عطا کرنے والے شعرا میں افتخار جالب، جیلانی کامران، عباس اطہر، انیس ناگی، سلیم الرحمن، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، زاہد ڈار اور تبسم کاشمیری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔محمد سلیم الرحمن، ذوالفقار احمد، نسیم بخاری، اختر احسن، گوہر نوشاہی، راجہ فاروق حسن، ساقی فاروقی نے بھی نظم میں نئے عہد کے طرز احساس کو منعکس کرنے کی کوشش کی ہے۔''

۱۹۶۸ء میں ساقی فاروقی جس اسلوب کی تلاش میں نظمیں لکھ رہے تھے وہ بعد ازاں ان کے شعری مجموعے ''رادار'' میں واضح شکل اختیار کر جاتا ہے۔ساقی فاروقی نے آزاد نظم کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے کلیشے کی گرفت سے آزاد ہو کر اپنی مخصوص لفظیات پر انحصار کیا۔

ساقی فاروقی بسیار نویس شاعر نہیں تھے۔انہوں نے شاعری کو اپنے باطنی تقاضوں سے ہم آہنگ رکھا۔علاوہ ازیں شاعری خصوصاً نظم کی تخلیق کے حوالے سے وہ منفرد آہنگوں کی تلاش میں رہتے تھے۔اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ گھسے پٹے

خیالات کی طرح عمومی شعری اوزان بھی شاعر کے باطن میں موجود تخصیصی معنویت کو جلا دینے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس موضوع پر مشفق خواجہ سے ان کے گرما گرم قلمی مباحث بھی ہوئے۔ مشفق خواجہ نے اس ضمن میں ساقی کو کئی خط لکھے اور ساقی نے بھی ان کا اپنے مخصوص جارحانہ انداز سے جواب دیا۔ یہ خطوط لاہور کے ایک کتابی سلسلے معاصر میں طبع ہوئے تھے۔ ساقی فاروقی اپنے نظریات میں کسی قسم کی لچک پیدا کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ساقی فاروقی سے اسی کی دہائی میں، میں نے جنگ لاہور کے لیے ایک تفصیل انٹرویو کیا تھا۔ اس کا ابتدائیہ میں نے لکھا تھا اور کہا تھا:

"ساقی فاروقی جدید اردو نظم کی اہم شخصیت ہیں۔ وہ ان دنوں لندن میں مقیم ہیں۔ "پیاس کا صحرا" "رادار" اور "رازوں سے بھرا بستہ" کے ناموں سے ان کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے ایک طویل انگریزی نظم مائیک میکبتھ کی زندگی اور موت کے عنوان سے بھی لکھی ہے۔ وہ کبھی کبھی تنقید بھی لکھتے ہیں۔ انہوں نے اور ن۔ م راشد نے حرف نا گفتہ کے عنوان سے ایک مشترکہ ادھوری کتاب بھی ترتیب دی ہے۔ ساقی فاروقی شاعری اور ادب میں نئے تجربوں کو استحسان کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ گذشتہ دنوں انہوں نے اپنے اظہار ذات کے لیے مصوری کی جانب بھی رجوع کیا تھا۔"

اس انٹرویو میں انہوں نے کئی سوالات کے جواب میں اپنے نظریات اور تصورات پر روشنی ڈالتے ہوئے واضح الفاظ میں یہ کہا تھا کہ:

"لندن ہو یا یورپ کا کوئی دوسرا شہر باوجود مصروف معیشی زندگی کے لوگ ادب کے لیے خاص وقت نکال لیتے ہیں۔ لندن میں پاکستانی ادیبوں نے اردو مرکز کے نام سے ایک تنظیم قائم کر رکھی ہے جس کی روح رواں افتخار عارف ہیں۔ یہ تنظیم وقتاً فوقتاً لندن پہنچنے والے اردو ادبا و شعرا کے ساتھ بھر پور شامیں مناتی ہے۔ بنیادی رو کے اہم لوگوں میں مشتاق احمد یوسفی، شہرت بخاری، زہرہ نگاہ اور افتخار عارف ہیں ان کے علاوہ کوئی پانچ سو شعرا اور ادیب اور بھی ہیں جنھیں نہ میں جانتا ہوں نہ آپ۔ مگر ان کی بدولت بھر پور تقریبات کا انعقاد ممکن ہے۔ ہندی کا وہاں کوئی مرکز نہیں ہے۔ ہندی کے دو چار ادیب وہاں ضرور ہیں جن میں شاعرہ کیرتی چودھری اور افسانہ نگار امکار ناتھ بھی ہیں۔ لندن میں ہندیوں اور پاکستانیوں کا مشترکہ دشمن انگریز ہے۔ بیشتر اردو شعرا و ادبا وہاں کے ماحول میں تماشائی کی حیثیت سے بس رہے ہیں۔ جب تک وہ اس ماحول میں شریک نہیں ہوں گے وہاں کے رویے ان پر اثر انداز بھی نہیں ہوں گے۔ مجھے ان کے کلام میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ہمارے شاعروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ بین الاقوامیت کے حوالے سے ادب تخلیق کریں۔ میں کراچی اور لاہور کو پاکستان، پاکستان کو برصغیر، برصغیر کو ایشیا اور ایشیا کو عالمی پس منظر میں دیکھتا ہوں۔ احمد فراز، افتخار عارف، شہرت بخاری اور زہرہ نگاہ وغیرہ کا شعری تناظر لندن نہیں ہے۔ ہر شاعر کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ لمحہ موجود تک اس کی اپنی زبان میں خیال، احساس اور حساسیت وغیرہ نے کتنا سفر طے کیا ہے۔ اپنی زبان کے بڑے شعرا اور ان کے سائے میں پرورش پانے والے چھوٹے چھوٹے شعرا کے احساس اور آواز کے تجربوں کے بارے میں اس کی آگاہی ضروری ہے۔ ہر شاعر اپنی ہی زبان کے شاعروں کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ میں انیس ناگی سے بہت ناراض ہوا کہ وہ اردو پڑھتا ہی نہیں، بلکہ بین الاقوامی ادب پڑھ کر اردو لکھتا ہے۔ مجھے لندن میں چھ سات سال بہت محنت کرنی پڑی میں بھارت سے ہجرت کر کے بنگلہ دیش، بنگلہ دیش سے ہجرت کر کے پاکستان اور پاکستان سے ہجرت کر کے انگلینڈ چلا گیا۔ میں تین بار اجڑا ہوں اور اتنا تھک گیا ہوں کہ اب اجڑنے کی ہمت نہیں ہے۔ میں کبھی بھی امیر نہیں رہا مگر اب خوشحال ضرور ہوں اگر میں اب بھی اچھے شعر اور اچھی نظمیں نہ لکھ سکوں اس میں حالات کا نہیں میرے ذہن کا قصور ہوگا۔"

برطانوی شاعروں اور شعری ماحول کے بارے میں ساقی کا کہنا تھا، انگلستان کے نئے شعرا میں "ٹیڈ ہیوز، جان سلکن،

ایڈریین ہنری، برائن پیٹسن اور برائن جونز وغیرہ ہیں۔ یہ شاعر شاعری میں کچھ نئے تجربے بھی کررہے ہیں۔ انہوں نے جاز پوئمز بھی لکھی ہیں۔ یہ شعرا مختلف جلسوں میں اپنے شعر بھی سناتے ہیں۔ نثری نظمیں بھی لکھ رہے ہیں اور زندگی کی تیز رفتاری سے گھبرا کر فطرت کو سمجھنے کی بھی کوشش کررہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کائنات ان کی ذات کا حصہ ہے۔ انہیں فطرت کی ہر شئے کو اپنے ساتھ لے کر چلنا ہے۔ ٹیڈ ہیوز کا کہنا ہے کہ مشینی آدمی نے ان اشیا کو نظر انداز کر رکھا ہے۔ اس میں سے بعض لوگ سیاسی شاعر بھی ہیں اور اردگرد کی زندگی پر صحافیانہ کومنٹ ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ ان کی شاعری کے یہ حصے بہت کمزور ہیں ان کی شاعری اسی طرح مر جائے گی جس طرح احمد فراز کی شاعری مر جائے گی کیونکہ وہ سطحی شاعری کررہا ہے۔ شاعر کی سب سے پہلی وابستگی شاعری سے ہے۔ زندگی کے مسائل شاعری میں ضرور آنے چاہئیں مگر شعری انداز میں۔ احمد فراز نے مجھے کہا کہ تجھے پانچ فیصد لوگ پڑھتے ہیں پچانوے فیصد میرے غلام ہیں۔ اس نے یہ طعنہ بھی دیا کہ تمہارے کلام کو کتنی لڑکیاں پڑھتی ہیں شاعری کرنا اور کھانسی کی گولیاں بیچنا دو مختلف چیزیں ہیں۔ فراز ۱۹۸۲ء میں سجاد حیدر، سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی ۱۹۳۶ء کی زبان استعمال کررہا ہے۔ چودہ پندرہ سال کی عمر کے لڑکے لڑکیاں مکمل بلوغت کے بعد فراز کی لیریکل شاعری کو بھول جائیں گے۔ اس کے پاس اس کا ذاتی شعری ایڈیم نہیں۔ سرحلہ ضیا ٹوکی اور احمد ندیم قاسمی کا ایڈیم ہے۔ پاؤنڈ اور ولیٹ نے کہا ہے کہ کسی کے اسٹائل میں شاعری نہیں کرنی چاہیے۔ فراز کی شاعری بسوں، رکشوں اور لفافوں پر لکھی جانے والی شاعری ہے۔'' ان دنوں ''ریحیس فروغ کا مجموعہ ''رات بہت تیز ہوا چلی'' اپنے اندر بازی لیے ہوئے ہے۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، زہرہ نگاہ کی شاعری اور پروین شاکر کی پہلی کتاب نے مجھے متاثر کیا ہے۔ اختر حسین جعفری کی ''آئینہ خانہ'' بھی عمدہ شعری مجموعہ ہے۔ منیر نیازی سے پچھلے تین چار سال سے مایوسی چل رہی ہے۔ میں اسے بطور شاعر بہت پسند کرتا ہوں مگر اب وہ منجمد ہے۔'' نئی شاعری کی بابت ان کا کہنا تھا ''جب شاعری اور زندگی میں کوئی تحریک آتی ہے میں سو فیصد اس کے ساتھ ہوتا ہوں۔ میرا یقین ہے ادب کا سفر جاری رہنا چاہیے۔ زبان اور خیال میں توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے۔ مگر ہر شاعری کا زندگی سے بھی ربط ہونا چاہیے اور اس کی ترسیل بھی ہونی چاہیے۔ افتخار جالب اور انیس ناگی کی شاعری میں ذاتی استعارے کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ جو علم ان کے پاس ہے اس سے استفادہ ان کی شاعری میں نہیں۔ صرف تازگی کافی نہیں ہوتی۔ میں تین جدید شاعروں کی مثلث کا قائل تھا میرا جی، ن م راشد اور فیض احمد فیض ان تینوں شاعروں نے احساس خیال اور زبان کے وہ تجربات کیے جو اقبال تک ممکن نہ تھے۔ ہم عصروں میں سب سے زیادہ ناصر کاظمی، اختر الایمان اور منیر نیازی کو نئے لہجوں کے شاعر سمجھتا ہوں۔ اختر الایمان اور منیر میں دائمی ہونے کی جدوجہد جاری تھی۔ اب اختر الایمان اور منیر نیازی منجمد ہو گئے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری کا بھی بڑا قائل ہوں ان کی شاعری بغیر پی آر کے زندہ ہے۔ بعض جگہوں پر ان کے ہاں ایک عامیانہ خشکی آجاتی ہے جو مجھے پسند نہیں ہے۔ مجھے احمد ندیم قاسمی کی کچھ چیزیں پسند ہیں۔ کچھ ناپسند اور کچھ گوارا۔ اسی طرح وزیر آغا کی کچھ چیزیں پسند ہیں کچھ ناپسند اور کچھ گوارا۔ مکمل سچائی نہ ان کے پاس ہے اور نہ ہی میرے پاس۔ ترقی پسندی انسانی شعور اور سماج کو آگے لے جانے والی شے ہے۔ مجھے ترقی پسندی پر اعتراض نہیں۔ میں چاہتا ہوں شاعری میں پوری ذات کا اظہار ہو۔ جزوی ذات کا نہیں۔ صحافیانہ انداز سے شاعر کا بچنا انتہائی ضروری ہے۔ ترقی پسند لکھ پتی ہو چکے ہیں۔ سردار جعفری کے بیٹے امریکہ میں پڑھتے ہیں اور وہ امریکہ کو گالی دیتے ہیں۔ کچھ لوگ ساری عمر بائیں بازو سے وابستہ رہے مگر ہمیشہ بڑے روؤسا اور افسران سے ان کا رابطہ رہا ہے۔ ان میں سے بعض شاعروں کا انداز سیدھا سادا اور صحافیانہ ہو جاتا ہے۔'' اپنی غزلوں اور گیتوں کے بارے میں انہوں نے کہا تھا ''میرے ساتھ گیت کا غلط لگانا بڑی زیادتی ہے۔ انگلینڈ کے سفر کے اخراجات پورے کرنے کے لیے میں نے ڈیڑھ سو گیت ریڈیو پاکستان کراچی اور حیدر آباد کو بیچ دیئے تھے۔ ان میں سے کبھی کبھی کوئی گیت سنائی دے جاتا ہے۔ خدا کرے کہ لوگ بھول جائیں کہ یہ میرے گیت ہیں۔

غزل میں مجھے بار بار احساس ہوتا ہے کہ میں کتنی ہی تازگی لانا چاہوں کلیشے اور اساطیر مجھے اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ میری آخری اور واحد جنگ روایت پرستی سے ہے۔ میں خود اتنا پیچیدہ اور گنجلک ہو گیا ہوں کہ میری ذات کا اظہار صرف نظم میں ممکن ہے۔ آخر میں نظم کا شاعر رہ جاؤں گا۔'' اس سوال کے جواب میں کہ شاعر کی ذات میں اگر پیچیدگی ہے اور افکار میں الجھاؤ ہو تو کیا وہ نظم میں اپنے جذبات کی براہِ راست ترسیل کر سکتا ہے؟ ساقی فاروقی کا کہنا تھا ''ساری پیچیدگیوں کے باوجود میں یہ نہیں چاہتا کہ ہر نظم بھول بھلیاں بن کے رہ جائے۔ شاعر کو استعارے کی زبان میں گفتگو کرنی چاہیے۔ شاعر اپنی طاقت سے استعاروں میں جان ڈال سکتا ہے۔ شاعر کو اپنے طور پر واضح ہونا چاہیے۔ ہر نظم مختلف اذہان پر مختلف طریقوں سے کھلتی ہے اور ہر عہد میں اپنے طور پر کھلتی ہے۔ (نئی شاعری) شمس الرحمن فاروقی کی سمجھ میں آئی ہے۔ مجھے افتخار جالب اور انیس ناگی کی شاعری پسند ہے۔ میرا اعتراض تو صرف ان کے ذاتی استعاروں پر ہے۔ نئے شاعروں پر ن م راشد نے بزرگ شاعر کی حیثیت سے اعتراض کیا تھا۔ میں انہی کا ہم عصر ہوں فیض احمد فیض کو میری شاعری بھی گنجلک نظر آتی ہے۔'' ساقی فاروقی نے اپنے پسندیدہ نقادوں کے زمرے میں شمس الرحمن فاروقی، افتخار جالب، انیس ناگی، وارث علوی، شمیم حنفی، محمد علی صدیقی، محمد ارشد محمود، شمیم احمد اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو شامل کیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ کسی شاعر کی کامیابی کو اس کے بڑے شاعر ہونے کی دلیل مانا نہیں جا سکتا ہے۔ میں شاعری کو صرف کاغذ پر دیکھنے کا عادی ہوں۔ اگر وہ کاغذ پر زندہ نہیں ہے تو کہیں زندہ نہیں ہے۔ مشاعرے میں شاعر کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ترسیل کے لیے اپنے زینے سے اتر کر عوام کے ذہن تک پہنچے۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ نیچے اترے بغیر اپنے شعروں سے لوگوں کی سطح کو بلند کرے۔ مشاعرے ہمارے کلچر کا حصہ ہیں لیکن ان کے زور پر کوئی شاعر زندہ نہیں رہ سکتا۔''

ساقی فاروقی ایک اچھے نظم نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمدہ غزل گو شاعر بھی تھے۔ ''سرخ گلاب اور بدر منیر'' ان کی وہ کتاب ہے جس میں ان کی ۱۹۵۵ء سے ۲۰۰۴ء تک کی تمام نظمیں اور غزلیں طبع ہوئی ہیں۔ یہ مجموعہ سنگ میل، لاہور نے چھاپا تھا۔ اس کا انتساب ملاحظہ ہو اپنے تین مرحوم ہم عصروں کے نام مسٹر کامریڈ (کتا)، مسٹر رام راج (بلا)، مسٹر ٹم ٹام (کچھوا)۔ ساقی فاروقی نے انسان، سماج اور فطرت کو اپنی نظموں میں بطریق احسن جگہ دی ہے۔ وہ فطرت کی اشیا کو عشرت نظارہ جانتے ہوئے ان کا تذکرہ نظموں میں کرتے ہیں۔ جنگل، سمندر، خشکی، خلا سے متعلقہ چیزوں اور منظروں کو انہوں نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ وہ لکھتے ہیں ''جوں جوں میری عمر گزرتی جاتی ہے نباتات اور حیوانات سے میری محبت بڑھتی جاتی ہے''۔ ان کا خیال ہے کہ انسانوں نے فطرت کو بدصورت بنانے کا کام کیا ہے فطرت از خود جس بھی شکل میں ہے خوبصورت ہے۔ انہوں نے اس حوالے سے انہوں نے گائے، سور، مینڈک، کچھوا، وہیل، شارک، توتا، ہرن، کبوتر، فاختہ، زیبرا، شیر، ہاتھی، اونٹ، گدھا، گھوڑا، لنگور وغیرہ کے تذکرے کو معیوب نہیں جانا۔ وہ کہتے ہیں ان کے علاوہ آم، جامن، کٹھل، انار، بیلا، جوہی، موتیا، گلاب، اور ایسی ہی کروڑوں چیزیں ہماری توجہ چاہتی ہیں کہ یہ عشرت نظارہ ہیں اور جان مناظر ہیں''۔ ساقی فاروقی نے کائنات کی اشیا کا تذکرہ معلوماتی انداز سے نہیں کیا۔ ان کی اشاراتی اور علامتی جہتوں کو وہ اپنی نظموں کی معنویت میں اضافہ کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اردو نظم میں جن شاعروں نے انسانوں کے انفرادی تشخص کو سامنے لانے کا کام کیا ہے ان میں ساقی فاروقی کا نام سرفہرست ہے۔ ساقی فاروقی نے اپنے ایک تعارف میں اپنے بارے میں لکھا ہے ''میں تنہا ہوں اور تنہائی میں آپ سے مخاطب ہوں''۔۔۔ اس حوالے سے اپنے لفظوں کو ابلاغ کا وسیلہ بناتے ہیں۔ انہوں نے انسانوں سے اپنی وابستگی اور کومٹمنٹ پر فخر کیا ہے۔ وہ ایسے معاشرے کے بے جنگ کے قائل تھے کہ جس میں انسان ایک دوسرے سے مل سکیں اور ایک دوسرے سے محبت کر سکیں۔ ساقی فاروقی اپنے آپ کا بائیں بازو سے وابستہ سمجھتے تھے۔ یعنی وہ عوام سے گفتگو کے قائل تھے اور ان کے شعر خواص پسند بھی تھے۔ انہوں نے عمر بھر ایک آزاد منش انسان

کی طرح زندگی گزاری اور ہر ہر قدم پر ہر نوع کی قدامت پرستی کے خلاف کھلی جنگ کی۔

ساقی فاروقی کی ابتدائی شاعری ان کے شعری مجموعہ "پیاس کا صحرا" میں شائع ہوئی۔ اس مجموعے کی نظموں میں ایک نئی طرز کے نثری آہنگ کی گونج موجود ہے۔ اس زمانے میں ساقی فاروقی کو اپنے اس مخصوص ڈکشن کی تلاش تھی جو بعد ازاں ان کی ان نظموں میں دکھائی دیا کہ جو مخصوص عصری ماحول کی روشنی میں وضع کردہ کرداروں پر لکھی گئی تھیں۔ ان میں "شیر امداد علی کا مینڈک"، "شاہ صاحب اینڈ سنز"، "خالی بورے میں زخمی بلا"، "مسٹر ماریا تیریزا" وغیرہ میں ساقی فاروقی کا وہ معروضی رنگ نظر آتا ہے جو ان کی داخلی کیفیتوں میں انتہائی اذیت ناکی سے سرایت کردہ بھی تھا۔ ان نظموں میں شاعری نے جس معروضیت کی نقش کشی کی ہے اس کی زیریں سطح پر ساقی فاروقی کی داخلی کربناکی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ساقی فاروقی کی شاعری میں منقسمی رمزیات کا ذخیرہ ان کے افکار و جذبات کی ترسیل کا باعث ہے۔ کسی ذی روح کا آواز کے شعلے سے جلنا یا خاموشی کے ریشم سے کٹنا ان کی شاعری کی اس کیفیت کا اظہار ہے کہ جو ترسیل و ابلاغ کے ایک نئے سلسلے کی عکاسی کرتی ہے۔ ابتدا میں ساقی فاروقی کو پاکستان اور ہندوستان میں اردو ادب کے کئی گروہوں نے گھیرنا چاہا لیکن انہوں نے اپنی انفرادیت کو کسی بھی دبستان یا گروہ کی چوکھٹ پر پامال نہیں کیا۔ اساطیر فروش اور واقعوں نے بہت کوشش کی کہ ساقی فاروقی بھی ناصر شہزاد کی طرح ہندی اساطیر سے کھلم کھلا شغف کا اظہار کریں مگر ساقی گروہی سیاست سے بالاتر ہو کر سنجیدگی سے اپنے اس تخلیقی کام میں مصروف رہے کہ جو آج ان کی شناخت کا وسیلہ بن چکا ہے۔ اس نظریہ باز گروہ کے ردعمل میں ساقی فاروقی نے میراجی کی روش کو بھی خیرباد کہا اور پھر ن۔ م راشد کی طرح ایسے نت نئے لفظوں کی تلاش شروع کردی کہ جو اردو زبان کے عمومی وتیرے یعنی فارسی آمیز بیانیوں سے برآمد ہو رہے تھے۔ ساقی فاروقی کی جن نظموں نے بڑے پیمانے پر پذیرائی سمیٹی ان میں "بارہ"، "داشتہ"، "بانجھ"، "ایک کتا نظم"، "ایک سور سے"، "خرگوش کی سرگزشت"، "مستانہ ہیجڑا" شامل ہیں۔ ان کے علاوہ "بلڈ بینک"، "پوسٹر"، "ڈسٹ بن"، "فلرٹ"، "پکنک"، "کیمرہ"، "پریسٹ کیئنسر"، "بس سٹاپ"، "پارٹی"، "سن ہی"، "الکحل سے"، "حمل سرا"، "سی سک"، "کمیونیکیشن"، "بیرا سائٹ"، "مکڑا" وغیرہ کے عناوین رکھنے والی نظموں کی بھی بہت پذیرائی ہوئی۔ ان کی یہ نظم اشیا اور خارج سے ان کی داخلی نسبت یا وجودی تعلق کا موثر اظہار ہے

مکڑا

میں نہانے کے ہرے ٹب میں
اسے دیکھ کر یہ جان گیا
میرے مہمان میں
اک نظم چھپی ہے میری
بلب کے گرد پتنگے تھے بہت
ایک چرایا میں نے
دور سے خوب رجھایا میں نے
اس کی مشکوک نگاہوں میں کہاں
حرص کا ہیجان ملے
اپنے سینے کی طرف

موڑ کے پنجا پے
اس طرح بیٹھ گیا
جیسے کوئی بات نہ ہو
ایک ترکیب سمجھ میں آ ئی
یہ نہ تلی میں جٹ چھوڑ گرہ
اور گرہ اور گرہ اور گرہ
اس طرح زینہ بنا کے
ذرا اوپر سے گرایا میں نے
وہ جو مردے کی طرح
بن کے پڑا تھا بڑی مکاری سے
جس میں اک نظم چھپی تھی میری
میرے زینے پہ کلا نچیں بھرتا
دندناتا ہوا باہر آیا
اور آتے ہی کہیں بھاگ گیا
جو بھی کہیں بھاگ گیا ہے
اسے معلوم نہیں
جیل خانے کے پرانے ٹب میں
اک زمانے سے پڑا ہوں میں بھی
کوئی پروانہ ادھر آتا ہے
نہ کوئی زینہ
کسی سمت نظر آتا ہے

میں نے ''میراجی سے ساقی فاروقی تک'' کے عنوان سے جو مضمون ۱۹۶۳ء میں لکھا تھا اس کے شائع ہونے کی نوبت اس لیے نہیں آئی کہ میں اس میں مزید توسیع کرنا چاہتا تھا۔ یہ توسیع میری کتاب ''اردو نظم میں جدیدیت کی تحریک'' کی صورت سامنے آئی۔ اور اس کے بعد میں نے ساقی فاروقی پر انگریزی میں ایک مضمون لکھا جس کی ساقی فاروقی نے کھل کر تعریف کی اور انہیں محسوس ہوا کہ یہ مضمون ان کی شاعری کا احاطہ کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ اس مضمون کا ترجمہ جلد شائع ہوگا۔ یہ مضمون ان کی ''پیاس کا صحرا''، ''رادار''، ''بہرام کی واپسی''، ''حاجی بھائی پانی والا''، ''زندہ پانی سچا''، ''بازگشت و بازیافت'' کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ ان کی آپ بیتی ''پاپ بیتی'' کے عنوان سے چھپی۔ اس کی روشنی میں ان کی شاعری کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

ساقی فاروقی کی نظم ''سرخ گلاب اور بدر منیر'' کا یہ بند ملاحظہ ہو
اے دل پہلے بھی تنہا تھے، اے دل ہم تنہا آج بھی ہیں
اور ان زخموں اور داغوں سے اب اپنی باتیں ہوتی ہیں

جو زخم کہ سرخ گلاب ہوئے، جو داغ کہ بدر منیر ہوئے
اس طرح سے کب تک جینا ہے، میں ہار گیا اس جینے سے

ساقی فاروقی کی شاعری میں نئے شاعروں کی شاعری کی طرح تنہائی، عصری دکھ، اپنی شکست کی آواز، عمر بھر کی ناکامیوں کا اظہار، ناپسندیدہ سماجی، سیاسی اور ثقافتی اطوار پر تنقیدی نظر وغیرہ کے رویے عمومی ہیں۔ ان کی یہ نظم ملاحظہ ہو:

خالی بورے میں زخمی بلا

جان محمد خان
سفر آسان نہیں
دھان کے اس خالی بورے میں
جان الجھتی ہے
پٹ سن کی مضبوط سلاخیں دل میں گڑی ہیں
اور، آنکھوں کے زرد کٹوروں میں
چاند کے سکے چھن چھن گرتے ہیں
اور بدن میں رات پھیلتی جاتی ہے
آج تمہاری ننگی پیٹھ پر
آگ جلائے کون
انگارے دہکائے کون
جدو جہد کے خونیں پھول کھلائے کون
میرے شعلہ گر پنجوں میں جان نہیں
آج سفر آسان نہیں
تھوڑی دیر میں یہ پگڈنڈی
ٹوٹ کے اک گندے تالاب میں گر جائے گی
میں اپنے تابوت کی تنہائی سے لپٹ کر سو جاؤں گا
پانی پانی ہو جاؤں گا
اور تمہیں آگے جانا
اک گہری نیند میں چلتے جانا ہے
اور تمہیں اس نظر نہ آنے والے بورے
اپنے خالی بورے کی پہچان نہیں
جان محمد خان
سفر آسان نہیں

ساقی فاروقی کی تنقیدی اپروچ کو دیکھنے کے لیے یہاں ان کی کتاب ''ہدایت نامہ شاعر'' سے ان خطوط کے چند اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں جو انہوں نے اپنی ایک غزل پر ہونے والے عروضی اعتراضات کے جواب میں لکھے تھے

''میر سے لے کر میراجی تک کوئی شاعر ایسا نہیں ہے۔ جس کے بعض مصرعوں بلکہ شاید پوری پوری غزل کی تقطیع دو بحروں میں نہ کی جا سکے۔ اور ماہرین عروض اور اساتذہ تو اسے شاعر کے کمالات میں شمار کرتے تھے۔ بلکہ سیماب نے اس بات پر فخر کیا کہ ان کی غزل ''از کے پروانہ گیا شمع فروزاں کی طرف'' فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلن والی بحر میں پڑھی جا سکتی ہے اور فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن والی میں بھی۔ مجھے یہ استادانہ موشگافیاں نہیں آتیں۔ (حالانکہ اس بدمعاش مشفق خواجہ نے مجھے راغب مراد آبادی اور عروضی سمرقندی کا طعنہ بھی دیا ہے)۔ ساری زندگی مروجہ بحروں میں بجلی بھرنے اور موسیقی کی آگ جلانے میں مصروف رہا۔ ایک ایک مصرعے کی لے اور ایک ایک لفظ کی کھرج اور ایک حرف کی گندھار کو متعین کرنے کے لئے معنی تک کو قربان کرتا رہا۔ (اے ارض و سما بتاؤ اقبال یگانہ اور راشد کے بعد آج کون ہے جو اس قسم کا دعویٰ کر سکے)۔ خود خواجہ پیا کی زبان میری ان باتوں کی تعریف کرتے کرتے سوکھ گئی۔ کیا یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ وہ میری شاعری ہی کی نہیں میری رگ رگ سے بھی خوب واقف ہے۔ اسی لئے اس رمز آشنا کا اجنبی بن کر کلیجہ مسوس کر رہ گیا۔ (اے مالک اب وقت آگیا ہے کہ تو مجھے اٹھالے۔ اور اگر مجھے اٹھانے میں جھجک ہے تو اسے اٹھالے کہ بس ایک ماتم کرنے والا زندہ بچے)۔ زبان اور بیان اور الفاظ کی صحت پر زور اس لئے دیتا ہوں کہ معنی (احساس و خیال) الفاظ ہی کے تابع رہتا ہے۔ تیس سال سے دوسری زبان میں اپنے ملک اپنی تہذیب اور اپنے ہم عصروں سے کٹ کر بیٹھا ہوا ہوں۔ اس لئے لگا ہے کہ میرے املا پر ضرب پڑنے لگی ہے۔ اور جوں ہی کوئی ٹوکتا ہے۔ فوراً لکھ کر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ بلکہ مضامین میں بھی ذکر کر دیتا ہوں۔ تیس برس میں کم از کم ۱۱۵ الفاظ درست کیے ہیں۔ اپنے خواجہ پیا کے ساتھ میرا معاملہ یہ ہے کہ میری ۵۱ فی صد باتیں وہ مان لیتا ہے۔ اور اس کی ۴۹ فی صد باتیں میں۔ اس نے تہیہ کر رکھا ہے کہ میرے مرنے کے بعد ہی میرے اوصاف گنوائے اور یہ بتائے کہ اس نے مجھ سے کیا سیکھا۔ اسی لئے میں جلد سے جلد مر جانا چاہتا ہوں کہ جب خدائی فوج دار منکر نکیر مجھے آکے بتائے کہ تمہارے فلانے دوست مشفق خواجہ نے بھی تمہاری خدائی کا اعلان کر دیا ہے تو میرے سفید براق بڈیوں کی کیلشیم کو قرار آئے۔ ہاں خدائی پر یاد آیا۔ ابھی راشد صاحب زندہ تھے تو میں نے خواجہ پیا کو اور سلیم احمد کو لکھا کہ اتنی دور بیٹھا ہوا ہوں وہاں ہوتا تو شاعری پر لیکچر دیتا۔ رسالہ نکالتا۔ آئے دن ریڈیو اور ٹی وی پر ہوتا۔ ہفتے میں ایک بار اخبارات میں بیان دیتا۔ بحثیں کرتا۔ جنگ کرتا۔ اخبار میں کالم لکھ کر اپنی ذہانت اور جودت طبع اور فراست کی دھاک بٹھاتا۔ اور چونکہ اردگرد زیادہ (Competition) نہیں ہے۔ اس لیے خیال اغلب ہے کہ ادب پر چھایا رہتا مگر چونکہ یہ سب میسر نہیں ہے اس لیے آپ دونوں کا فرض ہے کہ جہاں جہاں (اخبار ریڈیو ٹی وی رسالے) موقع ملے میری بجی ہوئی خدائی کا اعلان کرتے رہیں۔'' خط بنام احمد ندیم قاسمی، از ہدایت نامہ شاعر ص ۷۰،۷۱

یہ خط ساقی فاروقی نے اپنی اس غزل پر مشفق خواجہ کے اعتراضات کی روشنی میں لکھا تھا۔

ہم تو بس ایک درد کی رحمت سے تنگ آ گئے
سینے میں آگ جل اٹھی لہجے میں رنگ آ گئے
اک دن جو احتیاط کا خرقہ ذرا سا کھل گیا
دیکھا کہ دور دور سے نفرت کے سنگ آ گئے
لاکھوں توہمات کے جالے پڑے ہیں ذہن میں

مشرق کے مرغ زار میں اہل فرنگ آ گئے
ثابت قدم عجیب ہیں آنکھیں تری شبیہ سے
خالی ہوئیں تو روح میں بحر کے اسنگ آ گئے
وحشت کہ سائباں تہیں ساقی کہیں اماں نہیں
یادوں کے ساحلوں پہ بھی کیا کیا نہنگ آ گئے

ص ۶۰ (ہدایت نامہ شاعر)

مشفق خواجہ کے نام خط سے اقتباس:

''مشفق خواجہ کے نام
۱۰۰ اسٹی گارڈن روڈ لندن
مشفق خواجہ میری جان

تم برے اور آمنہ اور قاسمی صاحب کے فقروں کی مماثلت سے شبہ ہوا کہ خانوادہ قاسمی اور خانوادہ خواجہ میں ایک طرح کی کامل دخل ہے۔ چونکہ اس بحث کا حرف اول بھی (غزل) میرا ہی تھا اس لئے مناسب ہے کہ حرف آخر بھی میرا ہی ہو۔ چنانچہ ان خطوں کا گوشوارہ (خلاصہ) بنانے کی اجازت دو:

۱۔ میں نے قاسمی صاحب کو ''فنون'' کے لئے غزل بھیجی۔

۲۔ قاسمی صاحب نے لکھا ''حیرت زدہ رہ گیا کہ آپ سے بھی وزن کی فروگذاشتیں ہو سکتی ہیں۔ جی مانا نہیں، ہا مگر کیا کیا جائے۔ یہ بحر ہی ایسی ہے کہ اس میں بڑے بڑوں سے لغزشیں ہو جاتی ہیں۔ صرف محترم مشفق خواجہ سے مشورہ ضروری تھا۔ انہیں لکھا ہے۔''

۳۔ میں نے قاسمی صاحب کو لکھا کہ میں نے اردو کی ایک ذیل اور متروک بحر بسیط میں ایک زحاف کا اضافہ کر کے غزل لکھی ہے۔ یعنی مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن کو مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن کر دیا ہے۔ انہیں غزل کے ہر مصرعے کی تقطیع کر کے بھیج دی اور ثابت کیا کہ میں نے یہ تصرف با لالتزام کیا ہے اور با اعلان بھی۔ میں نے یہ بھی لکھا کہ مشفق مجھ سے پوچھے گا۔

۴۔ میں نے اپنے اس خط کی نقل مشفق خواجہ کو بھیج دی۔

۵۔ مگر مشفق نے مجھ سے پوچھے بغیر مرزا یاس یگانہ چنگیزی کی کتاب پڑھ کر کہ نام اس کا ''چراغ سخن'' ہے اپنی تحقیق کے اندھیرے میں قاسمی صاحب کی ہاں میں ہاں ملا دی اور قاسمی صاحب کو مزید کنفیوز کرنے کے لئے اپنی لاعلمی میں لکھ دیا کہ ''ساقی کی غزل میں نے دیکھی۔ اس میں عروض کی وہ غلطیاں موجود ہیں جن کی نشاندہی آپ نے کی ہے۔'' میری اس بحر بسیط مثمن سالم سے بے خبری کے باعث یہ بھی لکھ دیا ''ساقی کی بحر کا نام بحر رجز مطوی مخبون ہے یعنی مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔'' اسی بحر میں تقطیع کر کے اس نے میرے چھ مصرعوں کو ناموزوں قرار دیا۔ اور قاسمی صاحب کو خط لکھتے ہوئے یہ بھی لکھا ''ساقی یا تو اپنی غلطی مان لے گا یا اس بحث کو دلیل سے رد کر دے گا۔ وہ تیسرا راستہ اختیار نہیں کرے گا یعنی اپنی غلطی پر اڑے گا نہیں۔'' مشفق نے نہیں بلکہ قاسمی صاحب نے مجھے اس خط کی نقل بھیجی۔

۶۔ مگر مشفق نے قاسمی صاحب کے نام اپنے خط کی اطلاع دیتے ہوئے مجھے اتنا ضرور لکھا ''قاسمی صاحب نے تمہاری غزل مجھے بھیجی اور اس کے وزن کے بارے میں اپنے شکوک کا اظہار کیا۔ میں نے ان کی تائید کی اور لکھا کہ یہ غزل مروجہ بحر سے خارج ہے۔'' مروجہ

بحر سے مشفق کی مراد بحر رجز مطوی مخبون تھی یعنی وہ بحر جس میں نادانستہ طور پر انہوں نے میری غزل کی تقطیع کی نہ کہ وہ بحر بسیط مثمن سالم جس میں اس غزل کے دسوں مصرعے لکھے گئے تھے۔

۷۔ اس خط کے ساتھ ساتھ مشفق کا ایک اور خط آیا اس لئے کہ میں نے بحر کی نشاندہی کے سلسلے میں جو خط قاضی صاحب کو بھیجا تھا اس کی نقل انہیں بھیج دی تھی۔

۸۔ میرا خط پڑھ کر مشفق کو اپنی غلط فہمی کا احساس ہوا کہ آدمی کٹ حجت نہیں ہے مگر انہوں نے ایک اور قلابازی کھائی۔ مجھ پر لگایا ہوا "بے خبری" کا الزام تو انہوں نے واپس لے لیا کہ اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا مگر مجھ پر "عاجزی" کا نیا اور شرمناک الزام لگایا جس سے مجھ گوشہ نشین کی عزلت اور بڑھ گئی۔ غرض کہ شبیر پر عجب عالم تنہائی تھا۔

۹۔ میں نے جواباً ایک نہایت شگفتہ اور مدلل خط لکھا۔

قاضی اور خواجہ دونوں خانوادوں نے اسے "ادب پارہ" اور "ادبی شاہکار" کہہ کر میری عزت بڑھائی۔ حق تو یہ ہے کہ میرا خون بھی بڑھایا۔

۱۰۔ قاضی صاحب اب تمام موانع سے آزاد ہو چکے ہیں اور ان کی شخصیت میں ایک ایسی بڑائی آ گئی ہے کہ ساقی و مشفق تو کیا آج زندوں میں شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر ایسا ہو جو علمنساہٹ میں ان کا مقابلہ کر سکے۔ اس بڑے آدمی کا جواب آیا "پیارے ساقی جی اوپر تلے متعدد پیارے پیارے خط ملے نہایت خوبصورت خط تھے۔ خاص طور پر وہ طویل خط جو آپ نے عروض کی لڑائی میں اپنی فتح کے نشے میں لکھا ہے قصہ مختصر یہ کہ آپ فتح یاب ہوئے اور ہم دونوں جو بڑے تھسے سے ابھرے تھے صابن کی جھاگ کی طرح بیٹھ گئے۔ فتح مبارک ہو۔ مگر یاد رہے کہ ہماری شکست بھی کچھ کم لذیذ نہیں۔ آخر ہم شکست یاب نہ ہوتے تو دس صفحے کا اتنا پیارا دلار اخط ہمیں کاہے کو ملتا۔" "قاضی صاحب کا خط ملتے ہی میں نے انہیں لکھ بھیجا" پیارے قاضی صاحب اگر مجھے شکست ہوتی تو وہ بھی آپ ہی کو ہوتی۔ اگر فتح ہوئی ہے تو یہ بھی آپ ہی کی ہے کہ میں نے آپ ہی سے سیکھا ہے اور آپ ہی کا آدمی ہوں" ص ۷۶تا۷۸

ساقی فاروقی کی غزل پر یہ عالمانہ بحث "ہدایت نامہ شاعر" کے صفحہ ۶۳ سے ۸۳ تک چھپی ہوئی ہے۔ اس سے ساقی فاروقی کی اختراعی صلاحیتوں کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس خط میں وزیر آغا کو بھی نشانہ تنقید بنایا گیا ہے۔ ساقی فاروقی کی تنقید کے حوالے سے یونیورسٹی آف لندن کے شعبہ سواس سے وابستہ پروفیسر ڈیوڈ میتھیوز نے ایک انٹرویو میں کہا تھا

"ساقی صاحب میرے کافی پرانے دوست ہیں میں انہیں بڑی اچھی طرح جانتا ہوں میرے خیال میں مبالغہ آرائی ان کا خاص انداز ہے۔ یہ بہت زیادتیاں کر جاتے ہیں لیکن لوگ انہیں معاف کر دیتے ہیں اور ان کی باتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ انہوں نے فیض صاحب کے خلاف بھی مضمون لکھا تھا ممکن ہے میرے خلاف بھی لکھیں لیکن مجھے کوئی اعتراض نہیں۔"

ساقی فاروقی نے ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۹۳ء تک کے اپنے مضامین "ہدایت نامہ شاعر" کے نام سے سنگ میل لاہور سے شائع کیے۔ ساقی فاروقی کے یہ مضامین ان کی جرات اظہار کا مرقع ہیں۔ ان میں انہوں نے اپنے وضع کردہ ادبی اصولوں کی نشاندہی بخوبی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ جو کہتے تھے اس کا ڈنکے کی چوٹ پر دفاع بھی کرتے تھے۔ اس کتاب میں مشفق خواجہ، انتظار حسین، ظفر اقبال، ادیب سہیل، خالد احمد نے ساقی فاروقی کی شعری جدتوں اور ذہنی فکری و تخیلاتی اختراعات کی داد دی ہے۔ مثلاً خالد احمد کا کہنا ہے "He ia sa man who shocks with great ease"۔ ساقی کا کہنا تھا کہ وہ "بیان کی بوسیدگی" اور "زبان کے پرانے پن" کے سخت خلاف ہیں۔ زیر بحث تنقیدی کتاب میں ساقی فاروقی کے اٹھارہ مضامین شامل ہیں۔ مثلاً ایک مضمون کا عنوان دیکھیے "نابالغ شاعری کی ایک مثال۔۔۔۔۔ وزیر آغا"۔ علاوہ ازیں "پلٹتا آفتاب کا"، "شہر میں

مضمون نہ پھیلا"، "ڈھلتا آفتاب کا" کے عناوین سے لکھے گئے ان کے مضامین شعروادب پر ان کی بیباک آرا کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ساقی فاروقی نے مخدوم محی الدین، اسرارالحق مجاز لکھنوی علی سردار جعفری، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض اور کئی دوسرے شاعروں پر بھی اپنے مخصوص تجزیاتی انداز سے مضامین لکھے ہیں۔ ان کا مضمون "نظم کا سفر" فیض، میراجی اور راشد کی نظموں کے تناظر میں ہے۔ اس میں وہ میراجی کے بارے میں لکھتے ہیں "میراجی نئی نظم کو خام مواد اور امکانات کا ایک نیا ذخیرہ دے گئے۔ یہ کام بہت اہم سہی لیکن یہی تو سب کچھ نہیں وہ اچھے شاعر نہیں لیکن ایک اہم شاعر ہیں۔ بڑے شاعر بھی نہیں حالانکہ اس کے امکانات ان میں ضرور تھے۔" اس نوع کے بیانات وہی نقاد یا شاعر دے سکتا ہے جو اس انداز اور طرز بیان سے گریزاں ہو اور اپنی الگ راہ نکالنے کا کام کر رہا ہو۔

☆☆☆

رسا چغتائی! آنے والے وقت کی آواز

ڈاکٹر نزہت عباسی

ہماری بزم سے ایک ایک کر کے
سبھی روشن ستارے جا رہے ہیں

نئے سال کا آغاز ہوا تو پے در پے کئی ایسی خبریں ملیں جنہوں نے دل کو اداس کر دیا۔ رسا چغتائی، ساقی فاروقی، منو بھائی کی رحلت کی خبریں ادب کی دنیا کو سوگوار کر گئیں۔ حضرت رسا چغتائی شہر کراچی کی پہچان تھے۔ ان کی وفات جہاں ان کے عزیز و اقارب، احباب کے لیے صدمے کا باعث ہے وہاں دنیائے اردو ادب اس سانحے پر ملول و مغموم ہے۔ رسا چغتائی مرحوم ہم میں نہیں رہے۔ یہ حقیقت ہے مگر ایسی حقیقت جس کو تسلیم کرنے کو دل نہیں مانتا۔ وہ ایک تخلیقی فنکار تھے اور تخلیقی فنکار کی موت پورے معاشرے اور تہذیب کے لیے ایک المیہ ایک سانحہ ہوتی ہے۔ یہ ہم سب کا مشترکہ غم ہے اور ہم سب ایک دوسرے سے تعزیت کا اظہار کر رہے ہیں۔ وہ جسمانی طور پر تو اس دنیا سے کوچ کر کے عدم کی راہ اپنا چکے ہیں مگر اپنے فن کی بدولت اپنی شاعری کی بدولت حیات دوام حاصل کر چکے ہیں۔ ریختہ، چشمہ ٹھنڈے پانی کا، تصنیف، تیرے آنے کا انتظار رہا، انہیں زندہ و جاوداں رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

آنے والے وقت کی آواز ہوں
میں تمہیں لے کوئی گزرا ہوا

1928ء میں سوائے مادھو پور (ریاست جے پور) میں مرزا محتشم علی بیگ مغل زادے تھے۔ ان کے والد مرزا محمود علی بیگ عرض نویس اور دادا مرزا نجف علی بیگ اردو زبان کے استاد تھے۔ ان کے دادا مغلیہ دور کے آخری دنوں کی یادیں آہیں بھرتے ہوئے سناتے۔ ان کے ماضی کی حسین یادیں ہمیشہ ان کے ساتھ رہیں۔ مادھو پور کی سنہری صبحیں اور سرمئی شامیں وہ کبھی بھول نہ سکے۔ 1950ء میں ہجرت کر کے پاکستان آئے اور باقی زندگی کراچی میں سکونت پذیر رہے۔ وہ ایک سادہ مزاج انسان تھے۔

حضرت رسا چغتائی نے ساری زندگی صبر و قناعت اور سادگی کے ساتھ ایک چھوٹے سے کورنگی کے مکان میں گزار دی۔ وہ ایک نہایت نجیب، شریف النفس، منکسر المزاج، کم گو، دھیمے لہجے میں بولنے والے مرنجاں مرنج، دنیاداری، ادبی سیاست اور نمود و نمائش سے دور رہنے والے آدمی تھے۔ انہوں نے ذروں کو آفتاب بنا دیا۔ ان کے شاگردوں کا ایک سلسلہ ہے۔ ابتدائے شاعری میں وہ نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ ان کی غزل کا اپنا ایک لب و لہجہ اور اسلوب ہے۔ انہوں نے شہر کراچی کو غزل کی تہذیب سے آشنا کیا۔ وہ اردو غزل کے اس اسلوب سے تعلق رکھتے تھے جو میر تقی میر سے ہوتا ہوا ناصر کاظمی، جان ایلیا اور رسا چغتائی تک پہنچتا ہے۔ ان کے ہم عصروں سرشار صدیقی، رئیس امروہوی اور دیگر شعراء نے اردو غزل کی کلاسیکی روایت کو مدنظر

رکھا۔ رسا چغتائی کی شخصیت میں غزل کی سادگی، تہذیب، رکھ رکھاؤ اور نفاست تھی۔ وہ غزل کی تہذیب تھے۔ قدیم کلاسیکی غزل کے پیکر میں ڈھلے ہوئے۔ ان کی شخصیت اور شاعری میں کوئی تضاد نہیں تھا۔ مناسبت تھی۔ دونوں تہذیب نفس، وضعداری اور تربیت ذات کے مظہر تھے۔ انکی شاعری زندگی سے مربوط ہے۔ وہ ایک زندہ دل انسان تھے۔ زندگی کے تعلق کو شاعری سے نبھاتے ہوئے، رشتوں کی حرمت کا پاس رکھتے ہوئے وہ زندگی سے برسر پیکار رہے۔ وہ شاعری میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو اہمیت دیتے اور انفرادیت کو تخلیق کی جان سمجھتے تھے۔ وہ مغل زادوں کے داستان گو تھے۔ تہذیبی استعارات اور تہذیبی اسلوب کے مالک مگر غزل کے جدید لہجے سے بھی بھرپور واقفیت رکھتے ہوئے اس کے تقاضوں کو بھی نبھاتے رہے۔ سہل ممتنع میں بڑے بڑے مضامین ادا کر دیے۔

کل یوں ہی تیرا تذکرہ نکلا
پھر جو یادوں کا سلسلہ نکلا

وہ ایک عہد ساز شاعر تھے۔ جدید غزل میں عصری حسیت کے ساتھ علامات، تشبیہات، استعارات اور تراکیب کی ندرت کا خیال رکھتے۔ انہوں نے اردو شاعری کو اپنی ذات کے انمول رنگ عطا کر کے اسے وقیع بنا دیا۔ ان کے انداز بیان میں انفرادیت، سادگی، روانی، محویت، تازگی، بانکپن، طرح داری ہے۔

شاخ بدن سے لگتا ہے
مٹی راجستھانی ہے

سہل ممتنع میں کہے جانے والے اشعار میں ندرت وجدت اور فکر واحساس کی گہرائی دلآویزی ہے۔ سادہ مگر سچے الفاظ جو دل میں اتر کر روح میں جاگزیں ہو جائیں۔ ان کی شاعری فکر اور احساس کے نئے دریچے وا کرتی اور تہہ در تہہ معنویت کے کتنے جہان آباد کرتی ہے۔

گرمی اس کے ہاتھوں کی
چشمہ ٹھنڈے پانی کا

ان کی اپنی ذات ایک ٹھنڈے پانی کا چشمہ تھی۔ وہ محبت، شفقت، انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے مظہر تھے۔ یہی خصوصیت ان کی شاعری کا امتیار قرار پاتی ہیں۔ مغل زادے کی آن بان قائم رہتی ہے۔

آپ اپنی جگہ مغل زادے
عشق تو ٹوٹ کر کیا ہوتا

وہ اردو غزل کی روایت میں ایک خاص اسلوب، لہجہ، رنگ اور اپنی کائنات لے کر داخل ہوئے اور کاروان غزل میں شامل ہو کر 70 سال اس راہ پر گامزن رہے۔ گداز جاں، سلیقہ بیاں اور خودداری، سخنوری کی ایک مثال ایک اعتبار قرار پائے۔ زندگی کے ماہ و سال عرض ہنر کی نذر کرتے رہے۔ اور اس کا نہ حساب کیا نہ ستائش اور کسی صلے کی تمنا کی اور انہیں اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔

اپنی تو عمر ساری عرض ہنر میں گزری
شام فراق کیسی، روز وصال کیسا

رسا چغتائی کے اسلوب میں تلخی، بغاوت، احتجاج نہیں ہے کیونکہ یہ باتیں انکے مزاج اور رویے میں نہیں تھیں۔ انہوں نے کبھی مزاحمتی ادب کا نعرہ نہیں لگایا۔ نہ ہی احتجاجی رنگ اپنے شعروں میں اپنایا کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ وقت بدلتے

ہی یہ رنگ پھیکا پڑ جائے گا۔ وہ زندگی کی عمومی اور ابدی صداقتوں کا شعور رکھتے تھے اور اسی کی عکاسی ان کی شاعری میں ہوتی ہے۔ وہ اہلِ قلم کے فرائض اور منصب سے بخوبی واقف تھے۔

تاریخ بتائے گی کہ ہم اہلِ قلم ہی
آزادیء انساں کے لیے جنگ لڑے ہیں

وہ بڑی متانت، سنجیدگی، توازن اور وقار کے ساتھ دھیمے لہجے میں اپنی عصری صداقتوں اور انسانی رویوں کو اپنے دلگداز لہجے میں رقم کرتے رہے۔

عجب میرا قبیلہ ہے کہ جس میں
کوئی میرے قبیلے کا نہیں ہے

کچھ خانماں برباد تو سائے میں کھڑے ہیں
اس دور کے انساں سے یہ پیڑ بڑے ہیں

آنکھ جھپکوں تو رُت بدل جائے
کیسے اپنے مشاہدات لکھوں

وہ زندگی بھر ایسی سنہری صبح کے منتظر رہے جو انسانیت کے لیے امن، سلامتی، محبت، توقیر اور حرمت کی روشنی سے تر آئے۔ اسی انتظار میں انہوں نے زندگی گزار دی۔

تیرے آنے کا انتظار رہا
عمر بھر موسمِ بہار رہا

انہوں نے ملک سے باہر کئی عالمی مشاعروں میں شرکت کی۔ 2001ء میں حکومتِ پاکستان نے انہیں صدارتی ایوارڈ سے نوازا۔ وہ کراچی کے بڑے مشاعروں کی صدارت فرماتے اور اس میں کسی مفاد کو نہیں بلکہ تعلق قربت کو نبھاتے رہے۔ ان کا کلیات ''تیرے آنے کا انتظار رہا'' آرٹس کونسل پاکستان کراچی کے تحت شائع ہوا۔ آخری دنوں میں بہت بیمار رہے، مگر اس کے باوجود ادبی تقریبات اور مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ یہ ان کی ادب سے شاعری سے بے لوث، بے غرض محبت کا ثبوت ہے۔ وہ اردو غزل کا اعتبار اور وقار بن کر رہے اور ان کی شاعری آئندہ نسلوں تک بھی اسی طرح سفر کرتی اور اعتبار قائم کرتی رہے گی۔

☆☆☆

ہزار طرح کے قصّے سفر میں ہوتے ہیں

مروہ ال ثوبانی

(شام امن سے جنگ تک)

سلمیٰ اعوان

اُس گرم سہ پہر جب ہماری ٹیکسی پرانے حمص شہر کے مرکزی سکوائر کے چکر پہ چکر کاٹ رہی تھی۔ ساتھ ساتھ میری ساتھی خواتین کی بڑبڑاہٹ بھی جاری تھی۔ تب کہیں یہ میرے گمان کے کسی کونے کھدرے میں بھی نہ ہوگا کہ یہیں کہیں نزدیک ہی ان ہی بلند و پست عمارتوں اور ان سے ملحقہ گلی کوچوں کے سلسلوں میں سے کسی ایک میں شام کی وہ مایہ ناز مروہ ال ثوبانی اپنے دو بچوں اور شوہر کے ساتھ ایک پرانے گھر کے ایک کمرے میں گولہ بارود کی بارش کو برستے دیکھ کر بھی اس گھر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گی۔ یہیں اس قیامت کے ماہ و سال میں عزم حوصلے کی ایک نئی قندیل روشن کرے گی۔ بر بمباری پر شام کے گھر کیسے ہونے چاہئیں پر غور و فکر کرتے ہوئے کتاب لکھے گی جسے دنیا کے ماہر تعمیرات دانتوں میں انگلی دبا کر پڑھیں گے اور سوچیں گے کہ آخر انہوں نے ان پہلوؤں پر کبھی غور کیوں نہیں کیا۔

شام میں ایک کہاوت رائج ہے کہ وہ جس کے پاس کچھ پرانا نہیں اس کے پاس نیا بھی نہیں۔ خانہ جنگی کے تاریک دنوں سے پہلے یہ کہاوت بڑے شد و مد سے نوجوان اور ماڈرن لوگوں کو طنزیہ سنائی جاتی تھی کہ جنہیں ماضی کی چیزوں سے کوئی لگاؤ دلچسپی اور وابستگی نہیں تھی۔ شہر کی چھوٹی چھوٹی گلیاں ساتھ ساتھ جڑے مکان اور ہجوم سے بھرے بازار۔ بس اسی کائنات کے گرد زندگی گھومتی ہے۔

لیکن 2011ء میں جب مصائب کا آغاز ہوا تو یہ سب عذاب بن گیا۔ ملک تباہ ہو گیا۔ اس کا مستقبل کیا ہوگا؟ لوگ غم کی شدت سے آنکھیں بند کر لیتے اور خود سے کہتے۔ اس قیامت کا کبھی سوچا تھا؟

مروہ ال ثوبانی اکتیس سالہ دلکش خاتون، دو بچوں کی ماں جو حمص میں ڈاکٹر والد کے گھر پیدا ہوئی۔ اسی حمص میں ہی بڑھی پلی اور ماہر تعمیرات بنی۔ یوں فیملی تو اُسے میڈیکل میں ہی بھیجنا چاہتی تھی۔ شام میں پڑھائی اور مستقبل میں پیشہ کا فیصلہ اُن کے امتحانی گریڈز کرتے ہیں۔ میڈیکل کے لئے گریڈز کا بہت زیادہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن وہ بہت مطمئن تھی کہ اس کا شوق اس میں تھا۔

دمشق میں چار سالہ قیام نے اُسے سمجھا دیا کہ وہ جو بے حد تخلیقی ذہن کی مالک ہے اور چیزوں کو ایک دوسرے رخ اور زاویوں سے دیکھتی ہے۔ روایتوں اور طرز کہن سے جڑے لوگوں کو اس کا قطعی شعور نہیں۔ یہی وجہ تھی کہ اُسے ہر جگہ رد کیا گیا۔ تاہم اس نے حوصلہ نہیں ہارا۔ امید اندھی ہوتی ہے اور یہ ہمیشہ انسانی دل میں اپنا راستہ بنا کر ایک شمع جلانے کا اہتمام کر لیتی ہے۔ چار سال کی جنجل خواری کے بعد وہ اپنے خاندان کے ساتھ حمص آ گئی۔ جہاں ان کا آبائی گھر اور سٹوڈیو تھا۔ اُن کے سارے خواب بھی اُن کے ساتھ تھے۔

جنگ کے دوران وہ حمص کے اسی گھر میں رہی جو پرانے حمص کے قریب تھا اور جو جنگ کے دوران نو گو ایریا بن گیا تھا۔
یہ خوش قسمتی تھی کہ اس کا گھر محفوظ رہا۔ بچے، شوہر اور وہ خود محفوظ رہی۔ مگر دو سال تک زندگی تو جیسے قیدیوں کی سی تھی۔ دو

سال تک چاند نہیں دیکھا۔ گھر سے باہر بموں کی بارش ہوتی، تڑتڑ گولیاں چلتیں۔ کھڑکیاں بجتیں اور شیشے ٹوٹتے۔ بچے سہم جاتے۔ مگر وہ انہیں حوصلہ دیتے۔ خود اپنا حوصلہ بڑھاتی۔ مروہ کہتی ہے۔

"میں اپنے شوہر کی ممنون ہوں کہ حمص نہ چھوڑنے کے میرے فیصلے کو اس نے پسند کیا۔ دینا میرا اور بچوں کا حوصلہ قائم رکھنے میں معاون بنا۔"

تو انہوں نے اس کا مقابلہ کیسے کیا؟ سالوں پر پھیلے ہوئے اس خوفناک وقت کے بہت سے مرحلے تھے۔ ہر مرحلے پر نئے اور جان لیوا واقعات کا سامنا تھا۔ آغاز میں تو اس جنگ کا انداز جیسے کچھ تماشائی، کچھ تنبیہی کا سا تھا۔ لڑائی جھگڑے کی زوردار آوازیں سنائی دیتیں جو بہت پریشان کن ہوتیں۔ پھر باقاعدہ لڑائیاں تھیں۔ گلیوں میں گولیاں چلنے کی آوازیں آتیں اور آپ کو کچھ پتہ نہ ہوتا کہ باہر ہو کیا رہا ہے۔ دہشت اور خوف پر دھیرے دھیرے قابو پاتے صبح جب باہر نکلتے تو گلیوں میں کچھ نہ ہوتا۔

دھیرے دھیرے بمباری کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ جہازوں اور ٹینکوں نے چڑھائیاں شروع کر دیں۔ اس وقت اندر بیٹھے کسی بلڈنگ کے گرنے کی آواز زوردار گونج کے ساتھ اُبھرتی۔ یہ بہت خوفناک وقت تھا۔ سنیپرز Snipers کے جتھوں نے علاقے کو گھیر لیا تھا۔ شکاری کی گولیوں سے جیسے پرندے گرتے ہیں اسی طرح انسان مر رہے تھے۔

علی الصبح آپ گلی میں چل رہے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ آپ کے ایک طرف کوئی مرا پڑا ہے۔ ایسا بھی ہوتا۔ میں یا میرا شوہر باہر نکلتے۔ تو مجھ سے آگے چلنے والا اوندھے منہ گر پڑتا۔ کہیں گھات سے آنے والی گولی اُسے مار جاتی۔ یہ کیسے لرزا دینے والے لمحے ہوتے۔ لگتا جیسے ہم جان بوجھ کر شیر کی کچھار میں گھسے ہوئے ہیں۔ ہر شہر اس اذیت سے نہیں گزرا جو ہمارے شہر کو نصیب ہوئی۔

ہم خود سے سوال کرتے کیا ہم احمق ہیں جو اس بھڑکتی آگ میں بیٹھے اپنا اور اوپر والے کا امتحان لے رہے ہیں۔ دو سال تک تو ہم نے کوئی کام بھی نہیں کیا۔

مروہ اپنے شدید دکھ کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ

"جب میں اپنے تباہ و برباد شہر پر نظر ڈالتی ہوں تو بے اختیار ایک سوال میرے ہونٹوں پر آ جاتا ہے۔ اس بے کار اور فضول جنگ کا فائدہ؟ شام اپنے تاریخی اثاثوں کے ساتھ مختلف النوع مذاہب و عقائد رکھنے والے لوگوں کا ایک رواداری اور افہام و تفہیم رکھنے والا ملک تھا۔ یہ کیسے خانہ جنگی کی اس آگ میں گر گیا؟

ہمارے پاس جو تھوڑی بہت بچت کی پونجی تھی۔ کچھ گہنے پات کی صورت میں تھا۔ وہی سب آلام و ابتلا کے دنوں میں خرچ کر ڈالا۔ بچوں کی سکولنگ گھر پر میں نے اور شوہر نے مل کر کی۔ پھر وہ سکول جانے لگے۔ اور اب میں نے خود پڑھانا شروع کر دیا ہے۔ حما کی یونیورسٹی میں۔ تیس کلومیٹر کا یہ فاصلہ تقریباً بیس منٹ میں طے ہو جاتا ہے۔

خطرات ابھی بھی ہیں۔ مگر ہم پرعزم ہیں۔ ہم نے ثابت کیا ہے کہ شامی زندہ قوم ہے۔ گورنمنٹ کا کنٹرول اب آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔ کچھ حصہ ابھی بھی اسلامک سٹیٹ کے پاس ہے۔ تاہم 2015ء کے سیز فائر میں اہم باغی قوتوں نے ہتھیار پھینک دیئے ہیں۔

حمص کتنا بھرپور رونق والا شہر تھا۔ یہ اب خاموش ہے۔ مکمل طور پر بدل گیا ہے۔ پرانا شہر جہاں مارکیٹیں تھیں، گلیاں تھیں، پرانے طرز کے گھر تھے سب ختم ہو گئے ہیں۔ اتنی تباہی ہوئی ہے کہ جس کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

مگر زندگی نے ہر رنگ میں جینا ہے چلنا ہے۔ آگے بڑھنا ہے۔ لوگوں نے دکانیں اُن رہائشی علاقوں میں کھول لی ہیں جو تباہ ہونے سے بچ گئے ہیں۔ شیڈوں کے نیچے ریڑھیوں پر، زمین پر تختوں پر سامان خورد و نوش بکھرا ہوا ہے۔

نائی بال کاٹ رہے ہیں۔ گاڑیاں چل رہی ہیں۔ مٹھائیاں بن رہی ہیں۔ لوگ ہر قسم کا کام کر رہے ہیں۔ میرے شوہر چار پانچ گھنٹے اکاؤنٹ کا کام کرتے ہیں۔ مکینیکل انجینئر ٹیکسی ڈرائیور بن گئے ہیں۔ حمص سالوں سے بہت سے معاملات میں شام کے کچھ شہروں کے لئے باعث تقلید تھا کہ یہاں بے گھر لوگ نہیں تھے۔ مگر ان اسلامی گروپوں کی فیاضیوں اور خیراتوں نے اب گلیاں ان سے بھر دی ہیں۔

حالات سے ناواقف لوگوں کا خیال ہے کہ ہمارے لئے اب سب سے بڑا چیلنج ہتھیاروں کی فراہمی ہے۔ لیکن حقیقتاً سچائی یہ ہے کہ اسپتالوں کے حالات اتنے مخدوش ہیں کہ جہاں نہ دوائیں ہیں اور نہ موزوں آلات۔ لوگ اتنے گولیوں سے نہیں مرے جتنے اب مر رہے ہیں۔

اب ذرا شہر کے ورثے کی کہانی بھی سن لیں۔ حمص اپنے دو لینڈ مارک کی وجہ سے بہت اہمیت کا حامل رہا۔ خالد بن ولید کی مسجد جس کے لکڑی کے منبر کی کارونگ جسے صلاح الدین ایوبی نے خود بنوایا تھا۔

دوسرے دنیا کا قدیم ترین چرچ آف سینٹ میری آف دی ہولی بیلٹ، دونوں کا بہت نقصان ہوا۔ منبر تو لوٹا گیا۔ تاہم ورجن کی بیلٹ محفوظ رہی۔ ایسا ہی قلعہ Krakdes Chevaliers کے ساتھ ہوا۔ حکومتی انتظامیہ دعویٰ کرتی ہے کہ اسے ٹھیک کر دیا گیا ہے۔ لیکن میرے شوہر اسے دیکھ کر آئے ہیں اُن کا کہنا ہے کام اتنی عجلت میں کئے گئے ہیں کہ ان کا بودا پن صاف ظاہر ہو رہا ہے۔

کوئی میرے جذبات کا تو اندازہ ہی نہیں کر سکتا۔ اپنے ملک کے ان اثاثوں کی دوبارہ بحالی اور ان سب کی تعمیر تو جو باقی بچ گئیں کیسے اور کیوں کر ہو؟

ہم نے بہرحال اس خبر کو سنا کہ جب حکومت نے اعلان کیا کہ پلمیرا Palmyra کا قدیم شہر حکومت نے واپس لے لیا ہے۔

ہدا آپ کو تو کچھ بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ شام کے صحرا کا کس قدر قیمتی موتی ہے۔ اس کا اُن ہاتھوں سے واپس حکومت کے پاس آنا کس قدر مسرت کی بات تھی کہ اُن کے نزدیک تو ان اثاثوں کی تباہی ہی اُن کی نجات اور بخشش کا راستہ ہے۔ مجھے مامون عبدالکریم سیریا کے اثیک کا مسرت بھرا لہجہ، جب وہ مجھے فون پر بتاتے ہیں کہ یہ ان کی زندگی کا دوسرا بڑا خوشی کا دن ہے۔ لیکن یہ سب اپنی جگہ تاہم مجھے تو پلمیرا کے مایوس اور پریشان لوگوں کا خیال ہے جو گرفتار ہیں۔ زخمی ہیں۔ پریشان حال ہیں۔ جہاں نہ ڈاکٹر نہ دوائیں۔ اتنی خوفناک باتیں ہیں جو دل دہلاتی ہیں۔

اب اگر میں سچائی سے کچھ کہوں۔ بعض اوقات مجھے سمجھ نہیں آتی میں کیسے اپنے آپ کا اظہار کروں۔ پلمیرا کو میں نے تب دیکھا تھا جب میں سکول میں پڑھتی تھی۔ تب میں نے ان کالموں کے گرد بیرتی وارننگ دیکھی تھی۔ پرانے پتھروں پر کھدائی کئے نئے نام، غیر منظم سی شہری آبادی کا پھیلاؤ۔ سیاحت اور Restoration کو اس درجہ نظر انداز کیا گیا کہ حیرت ہوتی تھی۔ صحرا میں نہ حفظانِ صحت کے اقدامات۔ تم اس پر چھلانگیں، مارو۔ اُچھلو کودو۔ So called میوزیم کی تصویریں کھینچو۔ ناقص چھت۔ سچ تو یہی ہے کہ جو تباہ ہو گیا وہ تو بہت بہتر تھا۔

میں خوب سمجھتی ہوں۔ مغرب اس کے لئے اتنا جذباتی کیوں ہے؟ لیکن جب آپ یہاں رہتے ہیں تو آپ کی سوچ کے زاویے مختلف ہوتے ہیں۔

وہ اپنے خونخوار قسم کے طرز عمل کا بڑے ناقدانہ انداز میں اپنی کتاب The Battle of Home میں جائزہ لیتی

ہے۔

اور اس کی اس The Battle of Home کو کوئی سنجیدگی سے دیکھے گا کہ تباہ شدہ حمص آنے والے دنوں میں اس کی بیٹی کی خواہش کے مطابق تعمیر ہو۔

اُسے کے خیال میں بہت ساری دیگر وجوہات کے ساتھ ساتھ ایک اہم شامیوں کی شناخت اور ان کی عزت نفس کی پامالی تھی۔ شہری آبادکاریوں کے بے رحمانہ اور غیر منصفانہ تعمیرات اسی کا ایک پہلو ہیں۔ جہاں اقلیتی اور نسلی گروہوں نے اپنے اپنے باڑے بنائے۔ وقت کے ساتھ شہر ایک ایسی آبادکاری میں بدل گئے جہاں مربوط و مضبوط آبادکاروں کی جگہ چھوٹے چھوٹے سماجی فرقوں نے لے لی۔ جن کا آپس میں اور مرکز سے مربوط تعلق نہیں تھا۔ میرے نقطہ نظر کے مطابق ایک بنیادی مرکز سے تعلق اور باہمی رواداری کا نہ ہونا وہ بنیادی چیزیں ہیں جنہوں نے تباہی میں مرکزی کردار ادا کیا۔

جب اس کے اردگرد بم گرتے تھے تب وہ سوچتی تھی کہ گھر کیسے ہونے چاہئیں کہ جو ایسے حالات میں انسانی زندگیوں کا تحفظ کر سکیں۔ وہ کاغذوں پر ڈرائنگ بناتی۔ شوہر سے بحث کرتی۔ حمص کے کوچہ و بازار اور گلیاں کیسی ہوں؟

وہ مستقبل کے شام کے تعمیری خدوخال پر بے حد جذباتی ہے۔ اور یہیں اس نے جی داری سے اس قیامت کو سہا۔

جنگ کبھی کسی ایک سبب کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ بے شمار عوامل کا ایک ڈھیر لگ جاتا ہے تو چنگاریاں بھڑک کر آگ کا طوفان اٹھاتی ہیں۔

☆☆☆

مشہ بروم

(K-1 کے سفر کی داستان کے چند ابواب)

بیوقوف شخص اور ٹریکنگ کا خواب

یونس خان

"میں کچھ بھی نہ بن سکا، نہ برا نہ اچھا، نہ بدمعاش نہ ایماندار، نہ سورما نہ کیڑا مکوڑا۔ آج کل میں تلخی سے لعن طعن کر کے اور مکمل طور پر بے فائدہ اشک شوئی سے اپنی تسلی پوری کر رہا ہوں کہ ایک ذہین آدمی سنجیدگی سے کچھ بھی نہیں بن سکتا"

دستوئیفسکی نے درست کہا تھا کہ "صرف ایک بیوقوف شخص ہی ہے جو کچھ بھی بن سکتا ہے۔" اور ایسا ہی ایک بیوقوف شخص میں ہوں جو ٹریکر بننے چلا ہے۔ پہاڑ تو میں نے دیکھیں ہیں۔ چھبیس سال پہلے، چھبیس سال کی عمر میں، میں نے ایبٹ آباد کے پہاڑوں پر تھوڑی سی ہائیکنگ کی تھی۔ اب تو پہاڑ دیکھے ہوئے بھی ایک عرصہ ہو گیا، دو دہائیاں گزر گئیں جب میں سیف الملوک گیا تھا، اپنی فیملی کے ساتھ۔ چندرہ برس پہلے سکیسر میں گیا تھا وہاں میں نے اختر صاحب اور بچوں کے ساتھ ایئر بیس ہیڈ کوارٹر سے ٹی۔ وی بوسٹر تک دوڑ لگائی تھی لیکن یہ ٹریکنگ تو نہ تھی۔۔۔

لوگ پوچھتے ہیں:

یہ ہائیکنگ کیا ہوتی ہے؟

یہ ٹریکنگ کیا ہوتی ہے؟

یہ پہاڑ کیا ہوتے ہیں؟

یہ پہاڑ پر چڑھنا کیا ہوتا ہے؟

ہائیکنگ اور ٹریکنگ میں کیا فرق ہے؟

امریکن کہتے ہیں کہ اگر کوئی اونچائی سو ڑسوں کے برابر ہو تو وہ پہاڑ ہے جب کہ ایک رسے کی لمبائی سو فٹ ہوتی ہے۔

ہائیکنگ تو یہ ہے کہ فرصت کے لمحات میں آپ سیر کے لئے چل پڑیں یہ پگڈنڈیاں بھی ہو سکتی ہیں اور انسان کے بنائے راستے بھی۔ یہ ایسا ہی ہے کہ آپ ایبٹ آباد جائیں تو پہاڑ آپ کو اپنی طرف کھینچنا شروع کر دیں اور آپ ان کی طرف چل پڑیں اور یہ عین ممکن ہے کہ چلتے چلتے آپ کسی پہاڑ کی چوٹی پر بھی جا پہنچیں۔

ٹریکنگ مختلف ہے۔ اگر یہ سفر ایک سے زائد دنوں پر محیط ہو تو یہ ٹریکنگ ہے۔ اس سفر میں آپ کے ساتھ پورٹر ہو سکتے ہیں ہٹریکنگ کا سامان ہو سکتا ہے، ٹینٹ ہو سکتے ہیں اور کھانے پینے کا سامان تو یقیناً آپ کے پاس ہو گا ہی۔

ٹریکنگ میں دشوار گزار راستے ہوتے ہیں، ان دیکھے۔۔۔

ایسے راستے کہ جن پر لوگ بالکل نہ چلیں ہوں یا بہت کم لوگ چلیں ہوں۔۔۔

ٹریکنگ کوہ ہمالیہ اور کوہ قراقرم میں پیدل چلنا ہے۔۔۔

یہ پہاڑوں کے عظیم دیوتاؤں کی بلند قامتی کو قریب سے دیکھنا ہے۔۔۔

یہ وہاں کی مختلف خوشبوؤں کو سونگھنا اور وہاں کی مختلف آوازوں کا سننا ہے۔۔۔

یہ وہاں بہتے ندی نالوں میں اپنا عکس دیکھنا ہے۔۔۔

یہ پہاڑوں کی قربت میں ان کی ٹھنڈک کو محسوس کرنا ہے۔۔۔

ٹریکنگ مسلسل چلنا ہے۔۔۔

اگر ہم آنکھیں بند کر کے یوں ہی اپنے ٹریک پر آگے ہی آگے بڑھتے جائیں گے تو یقیناً ہم مشہ بروم کی چوٹی پر جا پہنچیں گے۔

اگر ہم وہاں پہنچ جائیں تو کیا دیکھیں گے؟

ہمارے سامنے سلسلہ ہائے کوہ قراقرم کی ذیلی شاخ بلتورو۔ مزتاغ ہوگی۔ اس سلسلہ کوہ میں آسمانوں کی قربت کو چھوتے پہاڑوں کے دیوتا کے۔ٹو، گیشا بروم۔۱، گیشا بروم۔۲، براڈ پیک اور دوسرے بے شمار برف پوش پہاڑ ہوں گے، جب کہ ہمارے پاؤں میں مشہ بروم کا پہاڑی سلسلہ ہوگا جس کی سب سے بلند چوٹی مشہ بروم۔تھی کے۔ا ہوگی کہ جس پر ہم کھڑے ہوں گے۔ یہ ایسی چوٹی ہے کہ جس پر دنیا کی چار بلند ترین چوٹیاں سایہ فگن ہیں۔

یہ پہاڑی سلسلہ ایشیا، کو جنوبی اور وسطی ایشیا میں تقسیم کرتا ہے۔ یہاں سے نکلنے والے تمام دریا جنوب کی طرف بہتے ہوئے پہلے دریائے شیوک اور پھر دریائے سندھ میں ضم ہو جاتے ہیں اور پھر دریائے سندھ بحیرہ عرب میں جا گرتا ہے۔ دوسری طرف بہنے والے تمام دریا پہلے تارم بیسن میں گم ہوتے ہیں اور پھر دریائے زرد سے ملتے ہوئے بحیرہ زرد میں جا گرتے ہیں۔

ان پہاڑی سلسلوں کے بیچ میں بلتورو گلیشیر ہے۔ سلسلہ ہائے کوہ قراقرم کی ان چوٹیوں کی طرف سفر کرنے والے تمام کوہ پیما اور ٹریکرز اس گلیشیر پر چلتے ہیں۔

اس میں کوئی تخصیص نہیں ہے کہ کوئی شخص تجربہ کار ٹریکر ہے اور کوئی دوسرا شخص ٹریکر نہیں ہے ان راستوں پر چلنے والا ہر شخص ٹریکر ہے۔

سچائی تو یہی ہے کہ اگر کوئی ایک شخص ٹریکر ہے اور دوسرا شخص ٹریکر نہیں ہے تو فرق صرف یہ ہے کہ ٹریکر اپنی کرسی اور آرام دہ گھر کو چھوڑ کر ایک ایسے راستے پر چلنے کے لئے کمر باندھ لیتا ہے جس پر کوئی نہ چلا ہو جو شاہراہ عام نہ ہو یا پھر بہت کم لوگ ہوں جو اس راستے پر چلے ہوں۔

ایسا نہیں ہے کہ آپ ایک بیک پیک پہنیں اور ٹریکر بن جائیں۔۔۔

ہوسکتا ہے کہ ٹریکر کا لفظ سنتے ہی آپ کے ذہن میں ایک ایسے شخص کا ہیولا بننا شروع ہو جائے جو موسمی عوامل اور ان کے اثرات سے اس حد تک فرسودہ ہو چکا ہو کہ اس کی جلد جل چکی ہو!!! اُس کے بڑھے ہوئے بال کانٹوں کی صورت اختیار کر چکے ہوں۔ اُس کی آنکھوں میں خواب ہوں اور اس کی زبان پر سنانے کے لئے بے شمار کہانیاں ہوں!!!

ٹریکنگ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ بہترین ہیں۔

اس کا تعلق تجربے سے ہے، ایک expenence سے ہے۔

اس کا تعلق اس سب سے ہے جو آپ نے محسوس کرنا ہے، جو دیکھنا ہے، جو برداشت کرنا ہے۔

اس کا تعلق ان حدوں سے ہے جن کو آپ نے پار کر جانا ہے اور پھر آپ نے ایک ایسے انسان کو دریافت کرنا ہے کہ جب اس نے چلچلاتی دھوپ ہو یا برستی بارش، آبلوں سے بھرے پاؤں ہوں یا ٹوٹے ناخن، خشک ہونٹ اور جھلسا ہوا بدن ہو یا نیلے ہونٹ اور ٹھٹھرتا ہوا بدن اور تھکے کندھے، آپ نے اپنی ہی لگن میں بس چلتے جانا ہے اور بار بار ہمت ہارتے ہوئے رکنا نہیں ہے بس آگے ہی آگے

بڑھتے جانا ہے۔۔۔یہی ٹریکنگ ہے۔

اس میں کوئی تخصیص نہیں ہے کہ کوئی seasoned ٹریکر ہے یا immature ۔جب ایک انسان ایک ٹریک کر کے واپس آتا ہے تو وہ تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔۔۔ وہ، وہ نہیں رہتا جو وہ اس ٹریک پر چلنے سے پہلے ہوتا ہے۔۔۔

میں بھی جب وہاں سے واپس آؤں گا تبدیل ہو چکا ہوں گا۔وہاں بہت کچھ ایسا ہوگا جو ناقابل فراموش ہوگا۔ بہت کچھ ایسا ہوگا جو حیرت انگیز ہوگا اور بہت کچھ ایسا بھی ہوگا جو ورائے حقیقت ہوگا۔۔۔

ہر چیز تبدیلی کی زد میں ہے۔۔۔

میں بھی تبدیل ہو رہا ہوں۔۔۔

کسی چیز کو بھی قرار نہیں ہے۔۔۔

صرف پتھر ہیں یا پتھر دل انسان جو تبدیل نہیں ہوتے یا شاید وہ بھی تبدیل ہو جاتے ہیں اگر چہ یہ تبدیلی سست روی سے ہی کیوں نہ آ رہی ہو۔ یہ وقت ہے جو ہر چیز تبدیل کر دیتا ہے۔

میں بھی تبدیل ہو رہا ہوں بالکل ویسے ہی جیسے کوئی ایک شخص وقت کے سمندر میں ڈبکی لگا کر باہر آئے تو وہ، وہ نہیں رہتا تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔

پرندے، ناخوشی اور الجھاؤ

میں پچھلے گزر چکے کل تک کیسے جا سکتا ہوں؟ میں تو آج بدل چکا ہوں۔تبدیل ہو گیا ہوں۔میری ظاہرہ حالت تبدیل ہو گئی ہے۔میرے حالات کار، خیالات، احساسات اور تصورات تبدیل ہو چکے ہیں۔اب میں ایک آزاد پنچھی ہوں۔ بہت سارے لوگ درختوں کی طرح زمین سے جڑے رہتے ہیں اور ہجرتی پرندوں کی طرح جہاں بھی جائیں واپس اپنے گھونسلوں کی طرف لوٹتے ہیں۔وہ اس ماحول سے اس قدر جڑ جاتے ہیں کہ وہاں سے دور ہونے کا وہ سوچ بھی نہیں سکتے۔وہاں ان کے سنگی ساتھی ہوتے ہیں انہیں وہاں تنگی کا احساس نہیں ہوتا۔وہ وہاں خوش رہنا سیکھ چکے ہوتے ہیں۔

وہ پرندہ کیا کرے جس کی خصلت تبدیل ہو گئی ہو؟ جو دوسرے پرندوں کے مقابلے میں زیادہ جان گیا ہو؟ جس کے سوچنے سمجھنے کا انداز تبدیل ہو گیا ہو؟

کیا وہ دیس دیس اڑتا رہے؟ جب تک اس کے پروں میں توانائی ہے وہ اڑان بھرتا رہے؟

جب کوئی خاندان سے جڑے رہنے کی مجبوری کے تحت ایک پابند زندگی گزار رہا ہو۔جہاں بچوں نے اپنے لئے نئے جہان پیدا کر لئے ہوں۔وہ اپنے کام دھندے میں مصروف ہو گئے ہوں۔جہاں کے موسم اس کے موافق نہ رہے ہوں۔وہاں کے چرند پرند اس کے بیلی نہ ہوں۔جہاں اس کے جھنکار سننے والا کوئی نہ ہو۔اس کے گیت صدا بصحرا ہوں۔وہ اکیلا ہو گیا ہو۔ تنہائی اور اکیلا پن اس کے مقدر بن گیا ہو۔اگر چہ اولاد نے کامیاب اور بامراد ہونے کے جھنڈے گاڑ دیئے ہوں۔اُس کے لئے سونے کا پنجرہ بھی بنوا دیا ہو۔اس میں زمانے کی تمام آسائشیں بھی مہیا کر دی ہوں۔جب یہ آسائشیں "ناخوشی" کا ایک ذریعہ بن جائیں تو انسان کیا کرے؟ کیا جوگی بن جائے اور جنگل بن میں مارا مارا پھرے کہ کہیں اسے بھی خوشی دستیاب ہو جائے؟

آخر بدھا جنگلوں میں کیوں مارا مارا پھرتا رہا تھا؟

یہ ہر اس شخص کا المیہ ہے جو زندگی کے تیسرے فیز میں داخل ہو گیا ہو۔ بظاہر کامیاب اور بامراد ایک ریٹائرڈ شخص۔۔۔
ایک ایسا شخص جو وقت سے بہت پہلے تیز چلتا ہوا اپنی منزل تک پہنچ گیا ہو، وہ کیا کرے؟
کہتے ہیں کہ "یہ الجھاؤ ہیں جو "ناخوشی" کا باعث بنتے ہیں۔ "ناخوشی" ایک منفی جذبہ ہے جو ہمارے pre-emptive خیالات کو روکنے کا باعث بنتا ہے۔ اگر ہم اداس ہیں یا غصے میں ہیں تو یہ اس لئے ہے کہ ہماری حقیقی خوشی کی حالت تک پہنچنے میں ایک الجھاؤ موجود ہے۔" کسی نے کیا خوب کہا کہ "جب آنکھ کے آگے سے سب رکاوٹیں ختم ہو جائیں تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہمیں بہت کچھ واضح ہو کر نظر آنا شروع ہو جاتا ہے۔ جب کانوں کے آگے سے رکاوٹ دور ہو جاتی ہے تو بہت کچھ ہے جو ہمیں سننا شروع ہو جاتا ہے۔ جب دماغ میں کھڑی رکاوٹیں دور ہو جاتی ہیں تو نتیجے کے طور پر ہمارے حصے میں خوشی اور دانائی آتی ہے۔ تمام رشتوں ناطوں کو توڑ دینے سے انسان آزادی کی راہ کا مسافر ہو جاتا ہے۔ اپنے الجھاؤ کو سمجھنے اور پھر ان سے چھٹکارہ حاصل کرنے سے خوشیاں آپ کے آگے ہاتھ باندھ کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔"
لیکن یہ محض ایک سبق ہے۔ مجھے اپنے الجھاؤوں کو سمجھنا ہے۔ میں نے اپنی ناخوشی کو خوشی میں بدلنا ہے۔ اگر بے مقصد اور بے مصرف زندگی کو بامقصد اور بامصرف بنانا ہے تو کیا بُرا ہے کہ زندگی میں رنگ بھرنے کے لئے، ایک پرندے کی، مثلاً اپنے سونے کے پنجرے کو اور اس کی آسائشوں کو چھوڑ کر مشہ بروم کی طرف چلا جائے اگرچہ یہ مشکل کام ہے۔ میں ٹریکر نہیں ہوں جہاں تک میں چل سکوں گا، چلوں گا۔ میں اپنی جان جوکھوں میں نہیں ڈالوں گا۔۔۔
کیا معلوم مشہ بروم میرے لئے خوشی کا استعارہ بن جائے؟

رُت، تنہائی اور مشہ بروم

"یہ رُت ہے جو لوگوں کو قریب لے آتی ہے یا پھر کوئی سبب۔ کچھ لوگ ان حدوں کو پار کر لیتے ہیں اور ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں۔ جب رُت بدل جائے اور سبب ختم ہو جائے تو لوگ بھی اپنی اپنی جگہ پر واپس چلے جاتے ہیں۔"
ناآسودگی اور تنہائی اس وقت جنم لیتی ہے جب آپ کے اندر اور باہر سناٹا ہو اور آپ کے اردگرد لوگ آپ کے مطلب کے نہ ہوں۔
"ایک وہ ہے جس سے آپ محبت کرتے ہیں اور ایک وہ ہے جو آپ سے محبت کرتا ہے۔ خوش قسمت ہے وہ شخص جو عاشق بھی اور محبوب بھی۔ اگر یہ دو نہیں ایک ہی شخص ہے تو اسے شکرگزار ہونا چاہئے۔"
وقت کا ایک لمحہ ایسا بھی آیا کہ کسی کو یہ لگا کہ وہ اکیلا ہے جنگل میں رہتا ہے پھر لگا کہ نہیں وہ جنگل میں نہیں رہتا بلکہ جنگل اس کے اندر رہتا ہے۔
کوئی اسے ملا تو اسے ایسے لگا کہ جیسے وہ زندہ ہو گیا ہو اچانک لوگ اسے لوگ اچھے لگنا شروع ہو گئے۔
"کیا وہ اسے محسوس کرتا ہے؟" یہ کسی نے پوچھا تھا
اُس کا جواب یہ تھا کہ "نہیں"
اسے اس وقت یہ سمجھ نہیں تھی کہ آخر اس نے پوچھا کیا ہے؟

شاید اسے بھی معلوم نہ تھا کہ وہ کیا پوچھ رہی ہے۔۔۔
دراصل اس کے اندر بھی جنگل اُگ آیا تھا اور وہ بھی تنہائی کا شکار تھی اور پوچھ رہی تھی کہ کیا وہ اسے محسوس کرتا ہے۔
کیا اس کے اندر اس کے لئے کوئی احساس کی رمق موجود ہے۔۔۔
سکرین پر سامنے لکھے ہوئے الفاظ کھوکھلے اور جذبات سے عاری تھے۔۔۔
ایل سی ڈی پر چلتی فلم میں نظر آتے انسان حقیقی نہیں تھے بس ان کے ہیولے تھے۔۔۔
جب گفتگو روبوٹک ہو جائے اور سامنے نظر آنے والے انسان غیر حقیقی ہوں تو انسان کہاں سے خوشی کشید کرے؟
انسان کا نعم البدل انسان ہی ہے۔۔۔
ایسا انسان جس سے آپ کا محبت کا رشتہ ہو۔۔۔
تنہائی کا مداوہ نہ فلم کرتی ہے نہ سامنے لکھے الفاظ، تنہائی کا مداوہ صرف انسان کرتے ہیں۔۔۔
اس کے سامنے لیپ ٹاپ کھلا تھا۔۔۔
اس کے اندر تنہائی بھی اس لئے اسے لگتا تھا کہ وہ جنگل میں رہتا ہے اگر چہ ایسا نہیں تھا جنگل تو اس کے اندر اُگا ہوا تھا، تنہائی کا جنگل۔
وہ کسی کو شدت سے یاد کر رہا تھا۔۔۔
وہ چیٹ باکس میں تھی۔۔۔
آج اس کی گفتگو روبوٹک نہیں تھی۔۔۔
اس کے پیچھے ایک احساس تھا، ایک گرم جوشی تھی۔۔۔
اگر وہ چاہتا تو اس کے دل کی دھڑکن سن لیتا کہ اس کا دل اس کے دل کے اندر دھڑک رہا تھا۔
یہ کون سی حالت تھی جب کسی کا دل
دل بن کر
کسی کے دل کے اندر دھڑکنا شروع کر دے!!
جب یہ لمحے آ جاتے ہیں تو انسان چاہتا ہے کہ یہ لمحے تادیر اس کے اندر قائم رہیں لیکن یہ انسان کی فطری کمزوری ہے کہ وہ انہیں تادیر قائم نہیں رکھ پاتا۔۔۔
انسان اس حالت کو فریز نہیں کر سکتا۔۔۔
ایسے لمحات کو امر نہیں کر سکتا۔۔۔
جب یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے کہ من بھیتر میں کوئی پکھیرو کوکتا نہیں ہے۔۔۔
اندر سناٹا ہو
تنہائی ہو؛
لوگ اچھے نہیں لگتے۔
لوگ لاشئے ہو جاتے ہیں۔۔۔
وقت بھی ایسے گزر جاتا ہے جیسے تیز ہوا کا جھونکا

اور کبھی ایسے چپک جاتا ہے جیسے کائی
جب اندر تنہائی ہو، تنہائی نکلتی ہے
جب اندر محبت ہو، محبت نکلتی ہے
جب اندر خوشی ہو، خوشی نکلتی ہے۔
آج بہت دنوں بعد جیسے بارش ہوگئی ہو
جنگل ہرا بھرا ہو گیا ہو
آسمان کھل کر برس پڑا ہو
اُس کے اندر بھی جھرنے پھوٹ پڑے تھے
کاش تمہارے اندر بھی کوئی جھرنا پھوٹ پڑے.....
''میں سُن رہی ہوں'' اُس نے کہا تھا
حالانکہ وہ اپنی انگلیوں سے کی بورڈ پر الفاظ لکھ رہا تھا اور اسے لگ رہا تھا کہ وہ ان الفاظ کو پڑھ نہیں رہی سُن رہی ہے۔
اب اس کے اندر بھی جل ترنگ بج رہا تھا.....
اس نے کہا ''یہ میں ہوں۔''
اس کے سامنے ملیش ہوا۔
وہاں ایک تصویر تھی۔
مشہ بروم کی تصویر۔

ایڈوینچر، مسز فریال اور تارڑ ریڈرز ورلڈ

بہت سارے لوگ زندگی کا بوجھ اٹھاتے اٹھاتے اس قدر تھک جاتے ہیں کہ وہ پچاس سال کی عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی ہمیں داغ مفارقت دے جاتے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ پچاس برس کی زندگی گزار لیتے ہیں وہ زندگی کے ایک نئے فیز میں داخل ہو جاتے ہیں۔

ان کے لئے نئی محبتیں منتظر ہوتی ہیں..... زندگی کی نئی کھلنے والی کونپلوں کی محبت.....

ان کے سامنے نئے خواب ہوتے ہیں..... زندگی کے خواب.....

کچھ باہمت لوگ پچاس سال کی عمر کے بعد ایڈوینچر پر نکل پڑتے ہیں اور سیر سیاحت کو اپنی محبت بنا لیتے ہیں۔

ایسی ہی ایک خاتون میری بہن مسز فریال عثمان خان ہیں جنہوں نے ٹریکنگ کو اپنی محبت بنا لیا ہے۔ وہ کسی بھی پہاڑ اور کسی بھی ٹریک کی محبت میں اس قدر مبتلا ہو سکتی ہیں کہ وہ وہاں پہنچنے کے لئے فوری پلاننگ کرنا شروع کر دیں گیں۔ کسی نے ''مشہ بروم'' کی کیا تعریف کی کہ انہوں نے اسے اپنی منزل بنا لیا۔ جس کے لئے انہوں نے پچھلا پورا سال پلاننگ کی، مسلسل اس کے متعلق سوچ بچار کی، مسلسل لوگوں سے رابطے کئے تاکہ وہ جان سکیں کہ وہاں کیسے پہنچا جا سکتا ہے لیکن کوئی ایسا شخص موجود نہیں تھا جو یہ بتا سکے کہ وہاں کیسے پہنچا جائے۔ مستنصر حسین تارڑ صاحب نے اسے کنکورڈیا والی سائیڈ، یعنی شمالی۔ مشرقی سائیڈ، سے دیکھا تھا

انہوں نے بھی اس ٹریک پر سفر نہیں کیا تھا۔۔۔ان کا یہ کہنا تھا کہ یہ وہ پہاڑ ہے کہ جس پر دیوتاؤں کے رتھ اترتے ہیں۔
وہ صرف یہ جانتی تھیں کہ ہُنزہ سے آگے کوئی گاؤں ہے ہوشے وہاں سے ایک راستہ مشہ بروم کی طرف جاتا ہے۔۔۔
شمالی۔مغربی راستہ۔۔۔

آخر خدا خدا کر کے وہ دن آ ہی گیا جب انہوں نے اپنے دوستوں، فیملی فرینڈز، اپنے فیس بک دوستوں اور ان کے دوستوں، ٹاورز ریڈر ورلڈ کے ہائیکے اور بائیکوں اور ان کی وساطت سے دیگر با اعتماد لوگوں سے رابطے شروع کر دیئے تا کہ وہ ایک گروپ بنا کر مشہ بروم کی طرف عازم سفر ہو سکیں۔۔۔

عورت ہونے کے ناطے ان کے لئے بے شمار مسائل تھے۔ یہ ایک انجانے میں چھلانگ لگانے کا عمل تھا۔ یہ unknown کو known میں تبدیل کرنے کی کاوش تھی۔ مشہ بروم ان کے ذہن پر بُری طرح سوار تھی۔ وہ اس کی قربت کی متمنی تھیں۔ مشہ بروم ان کے لئے ایک ایسا عشق تھا جس میں اُن کے لئے بے شمار بہلاوے تھے، اپنی جوان بیٹی کی موت کے غم کو بھلانے کا بہلاوہ، اپنی کھوئی ہوئی محبتوں سے چھٹکارہ پانے کا بہلاوہ، اپنے آپ کو مصروف رکھنے کا بہلاوہ، زندگی کے دکھوں اور کلفتوں سے فرار کا بہلاوہ اور ان بہلاووں کو پانے کے لئے انہوں نے سیر و سیاحت کو اپنا مشغلہ بنا لیا تھا۔

مسز فریال کا کہنا تھا کہ مردوں کی طرح کچھ عورتیں بھی دل پھینک ہوتی ہیں، حسن پرست۔۔۔
وہ کہتی ہیں کیا آپ نے زلیخا کا قصہ نہیں پڑھا جب زلیخا اور اس کی سہیلیوں نے اپنی انگلیاں کاٹ لیں تھیں!!!
حضرت یوسف علیہ اسلام کا حسن زلیخا پر موت بن کر طاری ہو گیا تھا اور وہ آنکھیں جھپکنا بھول گئی تھی، اس کی دھڑکن جیسے رک گئی تھی، یوسف کا حسن زلیخا کو لے ڈوبا تھا۔
اسی طرح مشہ بروم کا ان دیکھا حسن بھی مسز فریال عثمان خان کو لے ڈوبا تھا۔ ان کا احساس تھا کہ وہ وہاں پہنچ سکتی ہیں۔
میرے ساتھ مسز فریال کا رابطہ فیس بک کی وساطت سے ہوا۔
''ہم مشہ بروم جا رہے ہیں۔ کیا آپ ہمارے ساتھ چل سکتے ہیں!!!'' یہ مسز فریال نے پوچھا تھا۔
مجھے ایسا لگا کہ یہ کوئی ''مشہ بروم ٹاور'' ہے جہاں ہمیں جانا ہے۔
''اگر آپ ٹریکنگ کر سکتے ہیں تو چلیے''
میں نے خوشی کا اظہار کرتے ہوئے اُن سے پوچھا ''کب جانا ہے؟''
''ہم سات اگست کو نکلیں گے''
''ہمارے ساتھ سولہ لوگ ہیں''
''زیادہ تر لڑکیاں ہیں اس لئے ہمیں میل ممبرز کی ضرورت ہے۔''
''آپ سینئر ممبر کے طور پر ہمارے ساتھ چل سکتے ہیں؟''
''جی'' یہ میں نے کہا تھا
''یہ سخت ٹریکنگ ہوگی۔ کیا آپ ٹریکنگ کر سکیں گے؟''
میں ایک خاتون سے بھلا کیا توقع کر سکتا تھا کہ سخت ٹریکنگ سے ان کی کیا مراد ہے۔ میرے لاشعور پر اس ''سخت ٹریکنگ'' کی کوئی تصویر نہ بنی۔
''ہو سکتا ہے کہ آپ مجھ سے زیادہ اچھے ٹریکر ہوں۔ میں آپ کو زیادہ نہیں جانتی لہذا پوچھنے کی جسارت کی!!!''

"اس سے پہلے میں نے نہ ہونے کے برابر ٹریکنگ کی ہے"

"میں باون سال کا ہوں"

مسز فریال نے بے ساختہ کہا "میں بھی باون سال کی ہوں" اس کے ساتھ ہی دونوں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔

میں یہ جان کر حیرت زدہ ہوا کہ ایک باون سال کی عورت ٹریکر ہو سکتی ہے۔۔۔

"میں حال ہی میں دادی اماں بنی ہوں"

"واہ واہ میں بھی ایک عدد نواسے کا نانا ابو ہوں"

" کیا آپ کو عورتوں کی مستنصر حسین تارڑ کہا جاتا ہے؟"

"جی یہ لقب تارڑ صاحب نے ہی مجھے دیا ہے" میں نے یہ جان کر خوشی کا اظہار کیا۔ میں صرف اتنا جانتا تھا کہ تارڑ صاحب نے کسی خاتون کو یہ لقب دے رکھا ہے۔ میرے لئے یہ جان کر خوشی کی انتہا نہ رہی کہ مسز فریال ہی وہ عورت ہیں کہ جن کو عورتوں کی مستنصر حسین تارڑ کہا جاتا ہے اور میں ان کے ساتھ مشہ بروم جا رہا ہوں۔

"کیا آپ بھی تارڑ صاحب کی طرح پائیسز ہیں؟"

"نہیں، میں کیپری کون ہوں"

"خاتون ہونے کی ناطے یہ آپ کی ہمت ہے کہ آپ نے اپنے آپ کو فٹ رکھا ہے"

"مجھے خوشی ہوگی اگر آپ ہمارے ساتھ چلیں لیکن دیکھ لیں استھما وغیرہ نہ ہو، نہ ہارٹ پیشنٹ اور نہ ہی شوگر۔ ہاں بلڈ پریشر چلے گا۔"

"پوری تفصیل بتایئے۔ آپ مجھے تیار ہی سمجھیں" میں نے پورے انہماک سے پوچھا

"ہم یہ ٹرپ پچیس ہزار میں کر رہے ہیں خود سے"

"کوئی ٹور اپریٹر نہیں ہے"

"اس میں میں بھی بہت سارے پیسے خود سے ڈالوں گی"

"ہمارے ساتھ تین تجربہ کار ماؤنٹینیر ہیں"

کمرے میں کھڑکی کے راستے دھوپ آرہی تھی جس نے کمرے کو کافی گرم کر دیا تھا میں نے اٹھ کر کھڑکی بند کی اور پردے سرکا دیئے۔ اب کمرے میں اندھیرا تھا۔ میں نے اے۔ سی ان کر دیا۔

"یہ آپ کی بہت عزت افزائی ہے کہ آپ میرے اوپر اعتماد کر رہی ہیں"

"کتنے دنوں کا یہ ٹرپ ہوگا؟"

اسی دوران مسز فریال کو کوئی فون کال آگئی وہ کچھ دیر کے لئے آف لائن ہو گئیں۔

"آپ فیس بک پیج پر شیڈول چیک کر لیجئے گا۔۔۔"

"تیرہ دن کا ٹرپ ہے۔۔۔"

میں فیس بک پر فرینڈز ریکوسٹ بھیج رہی ہوں اسے ایکسیپٹ کر لیجئے گا پھر آپ گروپ میں شامل ہو جائیں گے"

اسی دوران بجلی بند ہو گئی۔

چلتا ہوا ائیر کنڈیشنر بند ہو گیا۔۔۔ لیکن اس ٹھنڈے ماحول میں مسز فریال کی گرم جوشی میں کوئی فرق نہیں آیا وہ نہیں

جانتی تھیں کہ ہمارے ہاں بجلی بند ہو گئی ہے۔ وہ راولپنڈی میں تھیں اور راور میں لاہور میں اور ہم ل کر مشہ بروم کے خواب دیکھ رہے تھے۔۔۔۔

"ملتر اور تخجراب بھی اس میں شامل ہیں"

"تو گویا یہ تھری ان ون ٹور پیکج ہے!!!"

"نا تھا، نہ ہارٹ پیشنٹ، نہ ہی شوگر اور بلڈ پریشر ہاں البتہ مجھے پیٹ کے مسائل ضرور ہیں لیکن میں اسے مینج کر لوں گا"

میرا خیال تھا کہ مختصر سا سامان ہو گا جو خریدنا ہو گا۔

"اس ٹریک کی تیاری کے لئے کیا کچھ کرنا ہو گا؟"

"سامان میں کیا کچھ لینا ہو گا؟"

"گروپ میں جلد ہی سامان کی لسٹ لگ جائے گی"

"آپ لاہور میں رہتے ہیں تو گرم کپڑے تو آپ کے پاس ہوں گے ہی"""

"وقی وارم گلوز، وارم سوکس ٹریکنگ اسٹک۔۔۔۔ چھوٹا رک سیک ڈے کیری، وارم جیکٹ۔۔۔۔پانی کی بوتل۔۔

جیڈ لمپ، رین کوٹ، رین ٹراوزر۔۔۔ رک سیک بڑا والا، سلیپنگ بیگ اور ڈاون میٹرس چاہیے ہو گا۔۔۔"

جونہی میں نے سامان کی تفصیل دیکھی تو ہکا بکا رہ گیا۔

"کیا یہ سب سامان خریدنا پڑے گا؟"

"کیا ان میں سے کچھ چیزیں گلگت سے کرائے پر مل سکتی ہیں؟"

"میں سنجیدہ ٹریکنگ شروع کر رہی ہوں"

"دو تین سال رہ گئے ہیں میرے پاس فٹ نیس کے"

"میں چاہتی ہوں کہ اس مشکل ٹریک کو جتنا جلد ممکن ہو طے کر لوں"

"میں دو ٹینٹ اس دفعہ خرید رہی ہوں"

"آپ کو ٹینٹ نہیں خریدنا پڑیں گے لیکن اس کے علاوہ باقی سامان خود خرید لیں تو یہ بہتر ہو گا"

"پانچ دن کا ٹریک ہے اور یہ ایک بڑا ٹریک ہے"

"یہ واقعی خطرناک ٹریک ہے ہمیں بہت کچھ ورک اوٹ کرنا ہے"

اسی دوران بجلی آ گئی اور اے۔سی دوبارہ آن ہو گیا۔

"کنکورڈیا سے لے کر ہر جگہ اب لڑکیاں جا رہی ہیں"

"ہمارے ساتھ ڈاکٹرز، انجینئرز ہوتے ہیں، اچھے لوگ ہیں سب"

"میرا خیال تھا کہ یہ ٹریک راکا پوشی کی طرح کا ہو گا لیکن لگتا ہے کہ یہ ٹریک اس سے زیادہ بڑا بھی ہے اور مشکل بھی"

"میں کٹوال جانا چاہتی تھی لیکن وہاں کے لوگ اکھڑ ہیں کوہستانی لوگوں کا لڑکیوں کے ساتھ سلوک اچھا نہیں سنا گیا۔

اس لئے اسے چھوڑ دیا۔"

"سوائے میرے اور ڈاکٹر فرحانہ کے تمام لوگ ینگ ہیں"

"ہمارے ساتھ ٹرینڈ آرمی نرس کیپٹن نادرہ بھی ہوں گی"

اسی دوران بیل بجی۔ شاید ڈا کیا تھا۔۔۔

مسز فریال کچھ دیر کے لیے رکیں۔۔۔

”میرے گروپ میں بہت سے بچے تھے، میرے اپنے بچوں سمیت، جو اب بڑے ہو گئے ہیں۔ اس لئے اب میرے سے کٹ گئے ہیں۔ زندگی کے جھمیلوں میں الجھ گئے ہیں۔ نئی شادیاں ہو گئیں ہیں اور گھر داری میں پڑ گئے ہیں“

”نوکری اور شادیوں نے انہیں میرے سے الگ کر دیا ہے“

”ان کے اندر بھی آگ جل رہی ہے۔ انشا اللہ اب یہ وہ خود کریں گے“

”ہمیں بھی اب جا کر موقع ملا ہے، اتنے پیسے ہوئے ہیں کہ جب دل چاہے منہ اٹھا کر کہیں بھی جا سکیں لیکن اکیلے جانے سے ڈر لگتا ہے لہذا کوئی اچھی کمپنی مل جائے تو کیا حرج ہے؟؟“

میں انجانے میں ہاں کر چکا تھا اب میرے لئے واپسی کی کوئی راہ نہیں تھی۔ میں نے کہا میری بہن یقیناً میں آپ کے ساتھ چل رہا ہوں۔ یہ ٹریک یقیناً مشکل ہے اور مجھے اپنے آپ کو اس کے قابل بنانا ہوگا اس کے باوجود کہ مجھے پیٹ کے مسائل ہیں میں یہ سفر کروں گا۔۔۔

یہ احساسات ہیں، خدشات ہیں، خیالات ہیں اور سوالات ہیں جو انسان کو آگے بڑھاتے ہیں یقیناً یہاں بھی بہت سے سوالات اور خدشات ہیں اور یہ سفر یقیناً مجھے بھی آگے بڑھائے گا۔۔۔

میں مشہ بروم جا رہا ہوں۔۔۔ میں امید کرتا ہوں کہ مشہ بروم میرا خیر مقدم کرے گی۔

پیسہ، خصلت اور فیصلہ

یہ پیسہ ہے جو ہمیں تبدیل تو نہیں کرتا جو ہماری خصلت ہے وہ وہی رہتی ہے ہاں البتہ اتنا ضرور ہوتا ہے کہ ہماری خصلتیں واضح ہو کر نظر آنا شروع ہو جاتی ہیں۔ اگر کوئی شخص خود غرض اور کمینہ ہے تو اس کی خود غرضی اور کمینگی واضح طور پر نظر آنا شروع ہو جاتی ہے اور اگر کوئی شخص محبت کرنے والا اور شکر گزار رہنے والا شخص ہے تو اس کی محبت اور شکر گزاری بھی واضح طور پر نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ پیسہ آنے پر ایسا شخص زیادہ با مروت اور زیادہ فراخ دل ہو جاتا ہے اور ایسی ہی مسز فریال ہیں، با مروت اور فراخ دل۔

میری بہن مسز فریال کہنے لگیں کہ یہ سفر ہے کہ جس میں ہر شخص کی خصلت کھل کر سامنے نظر آتی ہے۔ یہ ہمسفر ڈز ٹور ہے۔ اتنے پیسوں میں اتنی بڑی مہم کا بندوبست نہیں ہو سکتا۔ یہ مہم ویسی ہی ٹیکنیکل ہے جیسی کے ٹو بیس کیمپ کی۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ مہم پانچ دن کی ہے اور کے ٹو بیس کیمپ کی پندرہ یا سترہ دن کی۔

مسز فریال کا کہنا ہے ”میں ایک خاتون ہوں، میں کسی غیر مرد کے ساتھ بھی نہیں جا سکتی، میں اکیلی بھی نہیں جا سکتی۔ اب بچے بھی اپنی دنیا میں مگن ہو گئے ہیں ان کے لئے بھی مشکل کہ وہ ان دور دراز کی آوارہ گردیوں میں میرا ساتھ دیں۔ تو اس کا حل میں نے یہ نکالا کہ اپنا ایک گروپ بناؤ اور سیاحت کے لئے چل پڑو لیکن یہاں بھی ایک مسئلہ ہے کہ یہ گروپ خواتین کا ہے۔ پچھلے سال ہم لوگ اشکومن گئے تو وہاں بد مزگی پیدا ہو گئی کچھ لڑکوں نے ہمارے گروپ میں شامل لڑکیوں سے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی کوشش کی تو پھر میں نے اپنے گروپ میں کچھ لڑکوں کو بھی شامل کرنے کا سوچا۔ لیکن اب جوان لڑکیوں کو ساتھ لے کر جانے میں بھی قباحت ہے تو میں نے سوچا کہ کچھ سینیئر لوگ بھی شامل کر لئے جائیں تو اسی لئے آپ کو ساتھ چلنے کا کہا۔“

میں پہلے ہی ان کے ساتھ جانے کا فیصلہ کر چکا تھا جواب اٹل تھا۔

زندگی کے بہت سارے معاملات میں رقم مسئلہ نہیں ہوتی اصل مسئلہ چوائس کا ہوتا ہے یا پھر فیصلہ کرنے کی آزادی کا۔ اس کا تعلق اس بات سے ہوتا ہے کہ آپ کے پاس زندگی کو اپنی شرائط پر گزارنے کی صلاحیت کس قدر ہے۔ احساسات، خدشات، خیالات اور سوالات یہ وہ بنیادیں ہیں کہ جن کی بنیاد پر آپ فیصلہ کرتے ہیں۔ یہ محبت ہے جو آپ کو آگے بڑھاتی ہے۔

وقت کے سمندر میں ہر شخص ایک چٹان کی طرح کھڑا ہوتا ہے جسے پانی کی لہریں مسلسل ریت میں تبدیل کر رہی ہوتی ہیں اور اچانک ایک دن پتا چلتا ہے کہ پانی اس چٹان کو بہا کر لے گیا ہے۔ ایسے ہی ایک دن ہمیں پتا چلتا ہے کہ ہمارے اندر جو بہت ساری محبتیں چٹان کی طرح جمی کھڑی تھیں انہیں پانی کب کا بہا کر لے گیا۔ جن لوگوں سے آپ محبت کرتے ہیں وہ آپ کے اندر سے آہستہ آہستہ وقت کے ساتھ نکل جائیں اور آپ ایک ایسے شخص سے محبت میں مبتلا ہو جائیں جس کا آپ کے ساتھ ایک تعلق خاطر تو ہو لیکن وہ آپ سے محبت نہ کرتا ہو اور بیچ میں حائل ہو بڑھتی ہوئی عمر کا ہیولہ جو مسلسل رخنہ ڈالتا ہو۔۔۔

جب بڑھتی عمر کا شخص کسی جوان عورت کی محبت میں مبتلا ہو جائے تو ضروری تو نہیں ہے وہ جوان عورت بھی اس پر اپنی محبت اتنی ہی شدت سے نچھاور کرے جتنی شدت سے وہ اس پر محبت نچھاور کر رہا ہو؟

بیچ میں یہ عمر کی کیسی دیوار حائل ہے۔ جس سے صرف ایک طرف دیکھا جا سکتا ہے جبکہ اس کی دوسری طرف بلائینڈ ہے۔

لوگ آتے ہیں اور دستک دیے بغیر چلے جاتے ہیں اگر کواڑ بند ہوں جب کہ اک ہوا ہے جو جب آتی ہے تو پھر دستک دیے بغیر واپس نہیں جاتی۔۔۔ یہ مشہ بروم ہے جہاں سے ہوا آرہی ہے جو میرے بند کواڑوں پر دستک دے رہی ہے۔۔۔

ایک ایسی جوان عورت کی طرح جو محبت میں مبتلا ہو۔۔۔

میں مشہ بروم کی محبت میں مبتلا ہو گیا ہوں۔۔۔

ایک بڑھتی ہوئی عمر کا محبت میں مبتلا شخص کیسا ہوتا ہے۔۔۔

محبت میں بھیگا ہوا شخص بڑھا کر پیش کرتا ہے چاہے وہ خوب صورتی ہو، خوشی ہو، جوش ہو، ولولہ ہو، احساس ہو یا پھر کوئی اور جذبہ یا پھر وہ گنگ ہو جاتا ہے اور خالی خلا کو تکتا رہتا ہے۔۔۔۔

میں بھی ایسا ہی ایک شخص ہوں۔۔۔

خالی خلا کو تکنے والا اور میں خالی خلا کو تکتا رہتا ہوں۔۔۔

مشہ بروم مجھے بلا رہی ہے۔۔۔۔

کامیابی کا انحصار نہ تو معجزوں پر ہے، نہ مقدر پر، نہ اتفاقات پر اس کا تعلق ہے محنت سے، ہمت سے، سیکھنے سے، جاننے سے اور قربانی سے۔۔۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کا تعلق ہے اس محبت سے جس سے آپ کسی کام کو کرتے ہیں، پھر کامیابی خود چل کر آپ کے قدموں تلے آ پہنچتی ہے اور اگر یہ سفر ہے تو پھر آپ اس راستے پر خود چل کر منزل تک پہنچتے ہیں۔ آپ کا کام بس چلتے رہنا ہے آگے ہی آگے، آگے بڑھتے رہنا ہی کامیابی ہے۔۔۔

مشہ بروم بھی ایسی ہی ایک منزل ہے کہ جس کو پانے کے ہم آرزومند ہیں۔

جیسے خواب میں کوئی شخص اپنی ہی دھن میں مگن چلا جا رہا ہو اس کو پتا ہوتا ہے کہ اس کی منزل کیا ہے۔ اسے پتا ہوتا ہے کہ وہ کدھر جا رہا ہے۔

میں مشہ بروم کی طرف جا رہا ہوں۔۔۔

میں بھی ایک خواب میں ہوں۔۔۔۔
اسی طرح کوئی شخص سو رہا ہے یا جاگ رہا ہے اس کی اپنی ہی ایک منزل ہے۔۔۔ہر شخص ایک ہی راستے پر گامزن ہے۔۔۔ میں بھی اپنی منزل کی طرف چلا جا رہا ہوں اور وہ ہے موت کی منزل جس کا ہر شخص مسافر ہے۔۔۔
یہ کیسا نشہ ہے۔۔۔۔
خوب صورت مناظر، بلند پہاڑ، بہتا پانی، مخملی سبزہ، روشنی اور سائے، پتھروں کے ڈھیر اور چنار میں۔۔۔
کیا ہے جو مجھے بلا رہا ہے؟
موت، محبت، رزق یا زندگی۔۔۔۔

سفر، پرندے اور موت

سڑک کنارے سروس ایریا میں کھڑی گاڑی
شوخ رنگوں سے مزین ایک جھولے میں جھولتے ہوئے بچے
کمرشل ایریا کے پہلو میں گاؤں کا ایک ماڈل
دو سیاہ گائیں، بغیر چارے کے، چارے کی کھرلی
اوندھی ہوئی ہوئی چارہ کاٹنے کی مشین
خالی چرخہ، عمر رفتہ کو آواز دیتا ہوا ایک ہل اور پنجالی
کچی دیوار کا ماڈل، دیوار پر ٹنگی ہنڈی کرافٹ
پہلو میں ایک برآمدہ، لٹکتی ہوئی لالٹینوں کی ایک قطار
سبز گھاس۔۔۔اترتی ہوئی دھوپ اور پھیلتا ہوا سایا
پنجاب کے ایک دیہات کا ایک منظر
پارکنگ کی سبزے میں رنگی چھت اور کھڑی رنگ برنگی گاڑیاں
نیلی وردی میں ملبوس چوکی سے کھڑا گارڈ
''کیا یہ بھینسیں دودھ دیتی ہیں؟''
''نہیں، یہ تو مصنوعی ہیں۔۔۔''
زندگی سے بھرپور بچے اور ان کی مائیں
سبک رفتار گاڑی آگے بڑھتی ہوئی۔۔۔
چند ساعتیں
تبدیل شدہ منظر
ایک وسعت میں پھیلا ہوا سبزہ
گندم کی سبز بالیاں

سبزے کی سطح پر اچھلاتی ہوئی سرخ گاڑی
ہلکا نیلا آسمان، سفید بادل، ہلکی سنہری دھوپ
مارچ کا مہینہ، اگلے سال کا
فضا میں تیرتی ہوئی ایک کشتی سرمئی رنگ کی، سبز اور سرخ رنگ کے پھولوں کی نقاشی سے مزین
کشتی کے پیچھے تیرتا ہوا سبزے کا ایک کھیت
نمودار ہوتے ہوئے پرندوں کا ایک غول
پس منظر میں سنہری کرنیں، ہلکا نیلا آسمان، تیرتی سفید بادلوں کی ٹکڑیاں اور منظر پر چھائے کالے کوے۔۔۔
کیا یہ خواب ہے۔۔۔ کھلی آنکھوں کا سپنا۔۔۔ فینٹیسی۔۔۔
آنکھوں سے اوجھل کنکریٹ کا ایک پل، جس پر یہ کشتی تیرتی ہوئی چلی جاتی ہے جس کے پیچھے سبزے کا ایک کھیت چلا آتا ہے۔۔۔
جونہی پل کی ریلنگ ختم ہوئی وہ ٹرالی نظر آنا شروع ہوئی جس پر یہ کشتی لدی ہے اس کے پیچھے ایک اور ٹرالی ہے جس پر چارہ لدا ہے۔۔۔
کوے منظر سے ہٹ گئے تو پرندوں کا ایک اور جھنڈ نمودار ہو گیا۔۔۔
شام سے پہلے گھر لوٹتے مسافر۔۔۔ غول ہی غول۔۔
سبز گندم کے کھیتوں میں ہرے بھرے درخت، سرسبز و شاداب اور بے شمار، کھیتوں کے کناروں پر اُمڈتے چلے آتے ہیں۔۔۔ یہ کیسے سندیسے ہیں۔۔۔
منظر تبدیل ہونے میں چند ساعتیں صرف ہوئیں۔۔۔
ایک نیا منظر ہے۔۔۔
ایک پرندہ اڑا اور آسمان کی وسعتوں میں کھو گیا۔۔۔
میری بچی، میری ماں، میری ساس ان وسعتوں میں کھو گئیں۔۔۔
خالی آسمان، ڈھلتا سورج، مدھم روشنی، سرسراتی ہوا، رواں آنسو۔۔۔

گھوڑا، چٹھی اور محمد علی ڈاکیا

میں انتظار میں تھا۔
”محمد علی ڈاکیا“ اپنے گھوڑے پر یہاں لاہور جوہر ٹاؤن میں میرے گھر ”ڈاک“ لے کر نہیں آیا۔ اگر وہ مجھے یہاں آ کر کہتا کہ ”مدھ بردوم چلو میرے پاس تمہارے نام کی چٹھی ہے میں اسے مدھ بردوم جا کر تمہیں دوں گا“ تو میں فوری طور پر مدھ بردوم کی طرف چل پڑتا کہ چٹھی آ گئی ہے تو پھر ڈرکا ہے کا؟ مدھ بردوم کے پہلو میں دفن ہونا مہنگا سودا نہیں ہے آخر ایک جنت کی آرزو میں مرنے کی بجائے، ایک جنت دیکھ کر مرنا کیا برا ہے؟
کچھ عرصہ قبل میں سرگودھا میں رہتا تھا۔ ایک صبح میں نے گھر کا دروازہ کھولا تو کیا دیکھتا ہوں کہ میرے گھر کے دروازے کے بالکل سامنے، نیو سیٹیلائیٹ ٹاؤن سرگودھا میں، کوئی تین فٹ کے فاصلے پر، ایک گھوڑا میری طرف منہ کئے کھڑا ہے۔۔۔

اپنے سامنے ایک گھوڑا دیکھ کر میں حیران ہوا اور فوری طور پر میرے ذہن میں خیال آیا کہ یہ گھوڑا محمد علی ڈاکیے کا نہ ہو؟
جب محمد علی ڈاکیہ مجھے نظر نہیں آیا تو میں نے اپنے دائیں بائیں دیکھا، وہاں کوئی نہ تھا۔۔۔ پوری گلی سنسان تھی۔۔۔
کون ہے؟ یہ محمد علی ڈاکیا۔۔۔
جی اس ڈاکیے کو مستنصر حسین تارڑ نے دیکھا تھا۔۔۔
وہ حشوپی کے باغوں سے آگے داسو روڈ پر دریا کے چوڑے پاٹ کے ساتھ ایک لشتکی اور تھرتھراتی جدوالے پر تمکنت گھوڑے پر سوار اُن کی جیپوں کی جانب آرہا تھا۔۔۔
مستنصر حسین تارڑ نے اپنی جبلی خواہش کے زیر اثر جیپ کے ڈرائیور کو جیپ روکنے کے لئے کہا اور آنے والے گھڑ سوار کو روک کر اس سے پوچھا
''آپ کون ہیں؟''
''میں محمد علی ڈاکیا ہوں صاحب۔۔۔'' گھڑ سوار نے اپنے جانور کو تھپکتے ہوئے کہا
''میرے نام کا کوئی خط ہے؟'' ایک استجابیہ لہجے میں مستنصر حسین تارڑ نے پوچھا
محمد علی ڈاکیے نے ان کو غور سے دیکھتے ہوتے ہوئے ان کا نام پوچھا۔۔۔
انہوں نے اپنا نام بتایا۔۔۔
نام بتا چلنے پر اس نے نہایت متفکرانہ انداز میں ایک ایک خط آگے پیچھے کر کے دیکھا اور پھر سر ہلا کر بولا
''نہیں صاحب۔۔۔ آپ کے نام کا کوئی خط نہیں ہے۔۔۔''
وہاں ان کے نام کا کوئی خط کیسے ہوسکتا تھا؟ ایک راہ چلتے پوسٹ مین کے پاس!!
اس کے باوجود کہ ایک راہ چلتے مسافر کے نام کا خط اس کے پاس کیسے ہوسکتا تھا یہ صرف اس کی سادگی تھی جو لفافوں اور کارڈوں پر ان کا نام تلاش کرتی تھی۔۔۔
اب سوال تو یہ ہے کہ اگر ان کے نام کا کوئی خط، ایک اجنبی راہ پر اسکولے کے راستے میں، ایک ایسے گاؤں کے راستے میں جو شمال کا آخری گاؤں ہے، جس سے آگے کوئی آبادی نہیں، وہ خط نکل آتا تو وہ کس کا لکھا خط ہوتا۔۔۔
مجھے محمد علی ڈاکیے کا انتظار تھا۔۔۔
اس نے کہا تھا ''ادھر دریا کے کنارے گلیشئر کے دہانے پر آباد ایک بستی ہے۔۔۔ وہاں ڈاک دینے کو جا رہا ہوں۔۔۔ آخری دو کلومیٹر گھوڑے کو کسی چٹان کے ساتھ باندھ کر پیدل جاؤں گا۔۔۔''
میرے سامنے ایک گھوڑا کھڑا تھا وہ محمد علی ڈاکیے کا ہو سکتا تھا۔۔۔
محمد علی ڈاکیا کہیں بھی جا سکتا ہے۔۔۔ اسے کوئی پابندی تو نہیں ہے۔۔۔ وہ گھوڑے پر جائے یا گھوڑے کو کسی چٹان کے ساتھ باندھ کر پیدل۔۔۔
جونہی میں دروازے سے باہر نکلا گھوڑا وہاں کھڑا رہنے کی بجائے آگے بڑھ گیا لیکن محمد علی ڈاکیے کا خیال میرے ذہن پر بری طرح چپک گیا۔۔۔ ہونہ ہو وہ یہیں کہیں ہے۔۔۔ وہ گیا نہیں ہے۔۔۔
گھوڑا میرے سامنے تھا۔۔۔ جو آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔۔۔
میرے ذہن میں ایک ہی خیال تھا جو بری طرح چپکا ہوا تھا۔۔۔

وہ یہیں ہے۔۔۔ وہ یہیں کہیں ہے۔۔۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر محمد علی ڈاکیا یہاں نہیں ہے تو پھر یہ گھوڑا میرے گھر کے عین دروازے کے سامنے کیوں موجود ہے؟

تو اس کا جواب یہ ہے کہ سرگودھا ایک چھوٹا شہر ہے یہاں تھوڑا عرصہ پہلے تک عوامی سواری کے طور پر تانگے چلتے تھے۔ اس طرح گر تانگے تھے تو گھوڑے بھی تھے۔ برا ہو اس میکانکی دور کا اس تانگے کی جگہ "چنگ چی" رکشے نے لے لی تو اس طرح یہ گھوڑے بیکار ہو گئے۔ بے شمار کوچوان بے روزگار ہوئے۔ اب کوچوان خود کہاں سے کھائیں اور ان گھوڑوں کو کہاں سے کھلائیں۔ انہوں نے ان گھوڑوں کو چرنے کے لئے کھلا چھوڑ دیا۔ وہ گھوڑا ابھی چرتا ہوا میرے گھر کے دروازے کے عین سامنے آ کھڑا ہوا۔ اسے دیکھ کر میرے ذہن میں محمد علی ڈاکیے کا خیال آیا اور یہ خیال بری طرح میرے ذہن میں بیٹھ گیا۔ ہو نہ ہو محمد علی ڈاکیا یہیں موجود ہے اگرچہ وہ میرے گھر ڈاک لے کر نہیں آیا لیکن وہ یہیں ہے۔۔۔

میں اس کے انتظار میں تھا۔۔۔

ٹھیک دو دن بعد محمد علی ڈاکیہ آیا اور ہمارے ہمسائے میں تیسرے گھر سے ایک دس سال کے بچے کو اپنے ساتھ لے گیا۔۔۔ اس کی چٹھی اس کے پاس تھی۔۔۔ موت کی چٹھی۔۔۔ میری چٹھی ابھی نہیں آئی تھی۔۔۔

کیا ہے جو مجھے بلا رہا ہے موت، محبت یا زندگی۔۔۔

☆☆☆

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا افسانہ کیا

وہ ایک کش

مسعود مفتی

اسلام آباد سے لاہور کی طرف موٹروے پر سفر کریں تو یوں لگتا ہے، جیسے کلر کہار کی پہاڑیوں کی دل فریب نسوانی گولائیاں پنجاب کے میدانوں کے چوڑے چکلے مردانہ سینے سے لگی ہوئی ہیں اور سپردگی کی شدت کا پسینہ، دریائے جہلم بن رہا ہے۔

دریا کا پاٹ پار کریں تو تاریخ ہمیں بھیرہ کا میدان جنگ دکھانے لگتی ہے۔ جہاں کبھی سکندر اعظم کی جسمانی مردانگی اور پورس کی ذہنی مردانگی کا ٹکراؤ ہوا تھا۔ جیتے ہوئے سکندر اعظم کی قوت بازو نے پوچھا تھا "تم سے کیسا سلوک کیا جائے؟" تو ہارے ہوئے پورس کی ذہنی مردانگی بول اٹھی تھی "جو سلوک بادشاہ بادشاہوں سے کرتے ہیں"۔

تب وہاں خدائی کرنے والا فاتح اس جواب کی بلند خودی سے نیچے جھک کر مفتوح کی رضا بن گیا۔۔۔ پورس کی راجدھانی اسے واپس مل گئی۔۔۔ لیکن اس انداز میں کہ اب وہ یونان سے لے کر ہندوستان میں دریائے بیاس تک پھیلی ہوئی یونانی سلطنت کا حصہ تھی۔

راجدھانی کی زمین اور مکین وہی تھے۔ پرانے مقام کی مقامیت بھی قائم تھی۔ مگر رنگ ڈھنگ اور بوباس اس طرح بدل گئے تھے کہ اب مقامی سوچوں پر دور دراز کی بیرونی سوچوں کا غلبہ ہوگیا۔ اور پورس کی ذہنی مردانگی دھیرے دھیرے ذہنی غلامی بن گئی۔

اس کایا پلٹ کے سانحے پر اب تئیس (23) صدیوں کی خاک پڑ چکی ہے۔ تہہ بہ تہہ کئی رنگوں اور بوباس کی مٹی تخت زمین بنتی رہی ہے۔

اس زمین کی سب سے اوپر والی تہہ پر آج موٹروے لہراتی ہوئی گزرتی ہے تو ایک مقام پر بھیرہ کے قیام وطعام کی چہل پہل ہے۔ چھوٹی بڑی نئی پرانی کاریں اور بسیں حد رفتار کو چھوتے ہوئے موٹروے پر رواں دواں ہیں۔ ان میں سے کوئی کوئی کٹے ہوئے پتنگ کی طرح جھول کھاتے ہوئے قیام وطعام کے احاطے میں داخل ہو جاتی ہے۔

ہلکے موڑ کے بعد موٹروے کی بال جیسی لمبائی اچانک غبارے جیسے پھیلاؤ میں بدل جاتی ہے۔ اس وسعت میں ماڈرن ماڈلوں اور کالے شیشوں والی اونچی لمبی خوبصورت سی آسائشی بسیں بھی سمائی ہوتی ہیں۔ رنگا رنگ کاروں کی بھی چمک دمک ہے۔ پیسے والوں کے لیے اعلیٰ قسم کے ریستوراں بھی عمارتوں کے اندر باہر پاؤں پسارے ہوئے ہیں۔ مگر سفید پوشوں، کفایت شعاروں اور تنگ دستوں کے لیے کھانے پینے کی کوئی جگہ نہیں۔

یوں لگتا ہے کہ بنانے والوں کی سوچ ہی یہ تھی کہ موٹروے صرف برتری کی شاہراہ ہو جس میں کمتری کی کوئی پگڈنڈی نہ تو مل سکے، نہ اس میں سے نکل سکے۔

اسی سوچ کا نتیجہ پرانے ماڈل کی وہ چھوٹی سی بس تھی۔ جو ابھی ابھی اس وسیع احاطے میں داخل ہوئی اور نئے ماڈلوں کی

اونچی لمبی سڈول اور متناسب بسوں کے پاس ایسے کھڑی ہوگئی جیسے کسی جوہڑ کی میلی کچیلی بطخ شفاف جھیل والے سفید بگلوں اور راج ہنسوں میں آن گھسے۔

پہلے آنے والی بسوں اور کاروں کے مسافر شاداں و فرحاں مختلف ریستورانوں میں بکھر چکے تھے۔ مگر اس بس کے زیادہ تر مسافر ریستورانوں کو حسرت سے دیکھتے ہوئے خاموش چہل قدمی کر کے ٹانگیں آسودہ کرنے لگے۔ ایک گھرانے کے دو نوجوانوں نے نیچے اتر کر پہلے ایک آدھ انگڑائی لی، پھر دونوں والدین کو نیچے اتارا اور بعد ازاں لاٹھی ٹیکنے والے دادا جان کو قدم قدم پہ سہارا دیتے اپنے ساتھ چلانے لگے۔ دھیمی چال سے ایک ریستوراں کی طرف چلے۔ مگر وہاں تک پہنچنے سے پہلے راستے میں کھلے آسمان تلے جو کرسیاں اور میزیں بکھری پڑی تھیں انہیں کھینچ کھانچ کر نئی قربت دی۔ لڑکے بھاگ کر ریستوراں کی بغل والی کھڑکی سے چائے بھری پلاسٹک کے گلاس لے آئے۔ والدین نے پرانی خریداری کے خالی ڈبے کھول کر رس اور بسکٹ وغیرہ نکالے۔ اور سب مل کر کھانے لگے۔

خدا کی آزمائش کے کئی طریقوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بندے کے پاؤں تو فرش پر ٹکا دیئے ہیں مگر تمنائیں عرش تک پہنچا دی ہیں۔ اسی لیے صرف چند ثابت قدم والوں کی تمنا بر آتی ہے۔ باقی جلد بازوں کے قدم یا تو جلد ہی لڑکھڑا جاتے ہیں یا ان کی تمنائیں محرومی کی گفتگو سے جھانکنے لگتی ہیں۔

"اب تو یہاں کے ایف سی، میکڈونلڈ سب دے، اور ہارڈیز بھی کھل گئے ہیں"۔ اس گھر کے ایک لڑکے نے دوسرے سے کہا۔

"ہاں" دوسرے نے دیگر ریستورانوں کے نمایاں بورڈوں پر نظر دوڑائی۔ جواب ان بیرونی کاروباروں کی ہمسری کے پے کئی سوانگ رچا رہے تھے۔ "تبھی انہوں نے بھی اپنی قیمتیں بڑھا دی ہیں۔ ذرا باہر لگی ہوئی پرائس لسٹ تو دیکھو"۔

خانہ داری کرنے والی ماں کی کفایت شعاری نے لقمہ دیا۔ "اسی لیے بال بچوں سمیت سفر کرنے والی فیملی ادھر نہیں جا سکتی"۔

گفتگو چلتے چلتے باپ کے مشاہدے تک جا پہنچی۔ "میں چند برس پہلے جرمنی گیا تھا۔ تو وہاں ایک بہت بڑا پانچ منزلہ ریستوراں دیکھا۔ اس کی نچلی دو منزلوں میں عوامی قسم کا سستا کھانا ملتا تھا۔ اس طرح کہ پہلی منزل میں بہت سستا اور دوسری منزل میں ذرا بہتر بھی اور قدرے مہنگا بھی۔۔۔ تیسری منزل کم خرچ اور بالا نشین قسم کے لوگوں کے لیے تھی۔ یعنی کھانے کا معیار بھی بہتر اور قیمت بھی اسی تناسب سے اونچی لیکن پھر بھی کفایت کی حد میں۔۔۔ چوتھی منزل کا رنگ روپ ہی اور تھا۔ یعنی اعلیٰ فرنیچر، باوردی سروس، مختلف ماحول اور اونچا پکوان۔۔۔ اس کے بعد پانچویں منزل تو ہر لحاظ سے فائیو سٹار تھی۔ بلکہ اس سے بھی اونچی۔ اس طرح جرمنی میں ایک ہی صاف ستھری عمارت میں قوم کے ہر طبقے کو اپنی جیب کے مطابق کھانا مل جاتا تھا۔ یہاں موٹروے پر ہر قیام و طعام کے بڑے وسیع احاطے ہیں۔ مگر ان سب کی وسعت میں ہر شہری کے لیے اتنی فراخدلی نہیں ہے"۔

دادا جان نے افسوس سے سر ہلایا۔ "بچو تمہیں کیا پتہ۔ کبھی یہاں ہر طرف کتنی فراخ دلی ہوا کرتی تھی"۔

سب کی سوالیہ نظریں ان کے جھریوں والے چہرے پر اٹک گئیں۔ جس پر چھوٹی چھوٹی سفید داڑھی کا پتلا لیپ بھی پھیلا ہوا تھا۔ لیکن دادا جان کچھ مزید بولنے کی بجائے سوچ میں چلے گئے۔

بڑھاپا ماضی کی یادوں کا عجیب سا گلدستہ ہوتا ہے۔ ہر بوڑھا خود ہی زندگی کی حرکت و حرارت سے پھول اور پتے توڑ لیتا ہے۔ اور اپنی ہی نقاہت کے پرانے بدرنگ گلدان میں سجا لیتا ہے۔ پھر کملاتے پھولوں پر باسی یادوں کے اکا دکا چھینٹے سے عارضی کی

تازگی دکھا رہتا ہے۔ اور دادا جان تو آج وہاں بیٹھے تھے جہاں ان کا بچپن کھیلا تھا۔ لڑکپن ہرایا تھا، اور جوانی جاگی تھی۔ پھر معاش کی تلاش انہیں نگر نگر دوڑاتی بھٹکاتی اور بہت کچھ سکھاتی رہی۔ اب برسوں بعد اسی آسمان تلے اور اسی کھلی فضا میں پھر آن بیٹھے تھے۔ تو حافظہ ہر طرف سے کھٹی میٹھی سرسراہٹیں کیسے نہ سنتا۔ گم شدہ ساعتیں کیسے نہ پکارتیں۔ اور زندگی کی کروٹوں یا تجربے کی سوٹوں میں دبی گئی ٹیس کیسے نہ اٹھتی۔

اسی ٹیس کی وجہ سے بالآخر وہ پھر بول اٹھے۔ مگر بڑی لاتعلقی سے، بغیر کسی موضوع کے، جیسے وہ خود نہیں بول رہے بلکہ گزرا زمانہ ان کی زبانی بول رہا ہے۔ اور موجودہ زمانے سے مخاطب ہے۔

''وہ دیکھو۔۔۔'' انہوں نے بازو پورا لمبا کر کے ایک طرف اشارہ کیا۔ ''وہ جو اونچا، پرانا اکیلا درخت کھڑا ہے، وہ جس کا آدھا حصہ مر چکا ہے۔۔۔ اس کے اوپر والی موٹی شاخ پر ہم بچپن میں پینگ ڈالا کرتے تھے۔۔۔ اوپر مضبوط رسیوں سے اور نیچے ٹاہلی کے مضبوط تختے سے۔۔۔ پینگ جھلاتے جھلاتے ہم درخت سے بھی اوپر ہو جاتے تھے۔۔۔ اب تو وہاں کچھ بھی نہیں۔۔۔ مگر ان دنوں یہ بہت رونق والی جگہ ہوتی تھی۔ سردیوں کی دھوپ ہو یا گرمیوں کی شام کا ٹھنڈا پہر ہو۔ دو چار لوگ وہاں جمع ہی رہتے تھے کیونکہ کوئی نہ کوئی فارغ آدمی وہاں حقہ لے کر بیٹھا ہوتا تھا۔ ادھر کچی سڑک کا دو شاخا جو تھا۔۔۔ وہ کچی ڈھوکوں کو جانے والی کچی سڑک۔۔۔ اس درخت کے پاس ہی سے ایک شاخ ایک ڈھوک کو جاتی تھی اور دوسری شاخ باقی ڈھوکوں کو۔۔۔ اور یہ حقہ ہر ایک کے لیے کھلی دعوت ہوتا تھا۔۔۔ سب کو بڑی فراخ دلی سے اپنی طرف بلاتا تھا۔۔۔ ہر گزرنے والے کو''۔

سب گھر والے دلچسپی سے سن رہے تھے۔ اور سر اٹھا اٹھا کر یا کھڑے ہو کر اس اونچے درخت اور کچی ڈھوکوں کو دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔

دونوں لڑکے آپس میں کہہ رہے تھے'' اب تو لاہور میں لوگ شیشہ پینے خاص دکانوں میں یا ریسٹورانوں میں جاتے ہیں۔ اور اس کی مہنگی قیمت دیتے ہیں''۔

اماں ابا نیم رضامندی سے مسکرائے۔ کیونکہ ابا اکثر وہاں شیشہ پینے جاتے تھے۔ گرمیوں کی شام میں اگر کوئی حقہ لے کر وہاں بیٹھا ہوتا تو اس کے ارد گرد دو چار لوگ جمع ہو جاتے۔ حقے کی نے گھومتی رہتی اور وہ باری باری کش لگا کر ہر موضوع پر باتیں کرتے رہتے۔ اگر کوئی نیا راہگیر ادھر سے گذرتا تو اپنا راستہ چھوڑ کر ان کے پاس ضرور آتا۔ سلام کرتا، تو حقے کی نے کا رخ فوراً اس کی طرف مڑ جاتا۔ وہ ایک دو لمبے لمبے کش لیتا، ناک منہ سے دھواں نکالتا اور سب کی خیر صحت پوچھنے لگتا۔ کچھ ان کی سنتا، کچھ اپنی کہتا۔ غرض جس راہگیر کے پاس جتنی فرصت ہوتی، اتنی شرکت کے بعد آگے بڑھ جاتا''۔

''دادا جان وہ ایک ہی گاؤں کے لوگ ہوتے تھے۔ ایک دوسرے کو جانتے جو تھے''۔ ایک لڑکے نے حجت کی۔

دادا جان نے سر ہلایا ''نہیں بچے۔ ہر پکا اجنبی بھی یہی کرتا تھا۔ حقے کا کش اسے مقناطیس کی طرح کھینچتا تھا۔ پہلے اپنی طرف، پھر وہاں بیٹھے لوگوں کی طرف۔۔۔ اس کش کا مقناطیس اجنبیوں کا آپس میں ملاپ کراتا تھا۔ لوگوں کے دکھ سکھ میں شریک ہونا سکھاتا تھا۔ لحاظ اور مروت والی آنکھ دیتا تھا۔ حقے کے اس کش سے بعض دفعہ عمر بھر کے تعلقات بن جاتے تھے۔ اور یہ کش بالکل مفت ہوتا تھا۔ اس کی قیمت کا تصور ہی نہ تھا۔ یہ تو بس خالص مروت کے دھوئیں کا گھٹا گھونٹ ہوتا تھا''۔

''لیکن دادا جان'' ایک لڑکا بولا'' حقہ پلانے والے کا تو بہت خرچ ہوتا ہوگا''۔

''نہیں بچے۔ حقہ پلانے والے بھی تو بدلتے رہتے تھے نا۔ کبھی ایک آدمی لے آتا۔ کبھی دوسرا، کبھی تیسرا۔ کش لگانے والے کی جیب سے کبھی کچھ نہ جاتا تھا۔ اور کش لگوانے والی جیب بدلتی رہتی تھی۔ اس میں باری باری کئی لوگوں کی شراکت ہو جاتی

تھی۔اور جو شراکت نہ کرتے تھے وہ اس طرح بدنام رہتے تھے کہ پیتو کسی کو حقہ پانی بھی نہیں پوچھتے۔اسی لیے حقہ پینا ایک معاشرتی فرض تھا۔کہ ہر آنے جانے والے میں مفت کی آسودگیاں بانٹتے رہو۔۔۔"

ان کی بس کا ہارن سنائی دینے لگا۔اور وہ چیزیں سمیٹ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔

کھٹارہ سی بس سٹارٹ ہوئی۔تو تمام سواریوں میں سے صرف ایک دو نے کسی ریستوران سے پیٹ بھرا تھا۔ایک دو اس خاندان کی طرح ادھورے نوالے ساتھ لائے تھے۔باقی کسی نے چالیس پچاس روپے میں چائے کا چھوٹا گلاس پیا۔اور زیادہ تر لوگ بھوکے ہی رہے۔

بس مڑتے مڑتے ان نئی عمارتوں کے سامنے سے گزری جہاں کے ایف سی،میکڈونلڈ،سب وے اور ہارڈیز کے بڑے بڑے نئے بورڈ چمک رہے تھے۔تو دادا جان بے اختیار بول اٹھے۔"ان منافع خوروں نے تو ہمارے حقے کا کش ہی ختم کر دیا۔مٹی کے نیچے کو رنگ برنگ شیشے کا بنا دیا۔اور خیر صلّی پوچھنے کی بجائے ہم سب کی جیب لوٹنے لگے"۔

بس نے رفتار پکڑی اور بھیرہ کی فضا سے باہر نکل گئی۔جہاں ایک دفعہ پھر فاتح سکندر اور مفتوح پورس کی روحیں منڈلا رہی تھیں اور دور دراز کی تجارتی سوچوں نے مقامی سوچوں کو ذہنی غلام بنایا ہوا تھا۔

سامنے شاہراہ دور تک چمک رہی تھی۔کہیں بھی کوئی کم تر پگڈنڈی نہ تھی۔۔۔اور کہیں بھی حقے کے اس کش کی آسودہ بو باس نہ تھی۔

دادا جان کی چھوٹی چھوٹی سفید داڑھی میں ایک دو آنسو چمک رہے تھے۔

☆☆☆

پیاس سے مرتے شخص کا خواب

رشید امجد

کسی نے خواب دیکھا کہ پانی میں زہر ملا ہے۔
یا شائد سب نے خواب دیکھا کہ پانی میں زہر ملا ہے۔
کسی کو صحیح بات معلوم نہ تھی لیکن دن چڑھے تک پوری بستی میں، چھوٹی سی تو بستی تھی چند گھروں پر مشتمل، یہ بات پھیل گئی کہ پانی میں زہر ملا ہے۔
زہر کیسے ملا؟
کسی نے ملایا تو کس نے؟
کسی سوال کا جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔
چھوٹی سی بستی تھی، دور دور تک کوئی آبادی بھی نہیں تھی۔ ایک بڑی چٹان کی اوٹ سے ایک چشمہ نکلتا تھا جس کے آگے ایک گڑھا تھا جس میں پانی اکٹھا ہوتا تھا۔ پوری بستی یہیں سے برتن بھرتی تھی۔ پھر یہ ہوا کہ اس گڑھے کے آگے ایک اور ڈھلوان بن گئی اور پہلے گڑھے کا پانی اوور فلو ہو کر دوسرے گڑھے میں جمع ہونے لگا۔ اب بستی والوں نے پہلے والے کو پینے اور استعمال کے لیے رکھ لیا اور نیچے والے حصے سے جانور پانی پینے لگے۔
یہ انتظام کب سے چل رہا تھا یہ بھی کسی کو معلوم نہیں تھا۔
اس بستی میں کسی کو کچھ معلوم نہیں تھا۔ بس سب کچھ چل رہا تھا۔
وقت شاید یہاں ٹھہرا ہوا تھا۔
زندگی تھی لیکن رکی ہوئی۔ کوئی مر رہا ہے یا جی رہا ہے کسی کو کسی کی خبر نہیں تھی۔ پانی کا یہ چشمہ جو اب دو حصوں میں، دو چھوٹے چھوٹے تالابوں کی صورت اختیار کر گیا تھا، ان کی زندگی تھا۔ عورتیں شام کو یہاں سے برتن بھر کر لے جاتیں۔ مرد دوسرے حصے سے جانوروں کو پانی پلا دیتے۔
اور اب جب سورج سروں پر چمک رہا تھا کسی نے کسی سے کہا کہ میں نے خواب دیکھا ہے کہ پانی میں۔۔۔؟
دوسرے نے تیسرے کو یہی بات کہی۔
خواب سچا تھا یا جھوٹا اس کی تصدیق کیسے ہو۔
دوپہر سے پہلے پہلے وہ سب اکٹھے ہوئے۔
بستی کے سب سے بوڑھے نے پوچھا۔۔۔ ''زہر کی بات کس نے کہی ہے؟''
سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔

''میں نے''۔

نہیں میں نے نہیں''۔

''تم نے''

''نہیں میں نے نہیں''۔

بوڑھے نے پھر زور دے کر پوچھا

لیکن کوئی آگے نہیں آیا۔

ایک نے سوچا، میں نے شاید خواب میں دیکھا تھا۔

دوسرے، تیسرے نے بھی یہی سوچا۔

''کیسے معلوم ہو کہ پانی میں زہر ہے؟'' ایک نے سوال کیا۔

کسی نے جواب نہیں دیا۔

اس شام کسی عورت نے پانی نہیں بھرا۔ اگلی دوپہر تک گھروں کے برتن خالی ہو گئے۔

سب پھر اکٹھے ہوئے۔

''کیا کیا جائے؟'' بوڑھے نے سوال کیا۔

''کسی جانور کو پانی پلا کر دیکھا جائے'' ۔ ایک آواز آئی۔

''کسے''۔

کوئی اپنا جانور آگے کرنے کے لیے تیار نہ تھا۔

ایک دن اور گزر گیا۔

پانی کے بغیر ایک دن۔ جانوروں کی زبانیں بھی لٹک گئیں۔ بچے بلبلانے لگے۔

وہ پھر اکٹھے ہوئے۔

''کوئی تو آگے آئے''۔ بوڑھے نے کہا۔

کسی نے جواب نہ دیا۔

ہر کوئی اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔

''تم ۔۔۔''

میں کیوں، تم کیوں نہیں۔

شام تک حلق سوکھ گئے۔ چوپے ٹھنڈے پڑ گئے۔ بچے، جانور سب بلبلانے لگے۔

اگلے دن پہلا شخص پیاس سے مرا۔

سب پھر اکٹھے ہوئے۔

''کسی کو تو آگے آنا پڑے گا''۔ بوڑھے کی آواز دھندلا گئی تھی۔

پانی میں کسی نے زہر ملا دیا تھا۔

کس نے؟

کسی کو معلوم نہیں تھا۔
کوئی آگے آنے کے لیے تیار نہیں تھا۔
آدمیوں سے پہلے جانور مرے، پھر بچے، پھر ایک ایک کر کے۔۔۔۔
گدھ میلوں دور ہوں تو انہیں خبر ہو جاتی ہے۔
شام سے پہلے پہلے ان کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سے فضا میں ارتعاش پیدا ہو گیا۔
پوری بستی خواب میں تھی۔
خواب ہی میں وہ پیاس سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر رہے تھے۔
زندہ تھے تو وہ گدھ جوان کے چاروں طرف منڈلا رہے تھے۔
خواب۔۔۔ پیاس اور منڈلاتے گدھ۔
چشمے سے تازہ میٹھا پانی حسب معمول ابل رہا تھا۔ دونوں گڑھے لبالب بھرے ہوئے تھے لیکن پانی پینے والا کوئی نہیں تھا۔
آخری مرتے ہوئے کو خیال آیا۔۔۔ "معلوم نہیں گدھ بھی پانی پیتے ہیں یا نہیں"۔

☆☆☆

قید در قید

سمیع آہوجا

ہُن نا کر امدی نال، آ منے سامنے، دو فوجاں! عجب زمان و مکان ہے کہ آنکھ کھلی تو اک ٹیٹ نیلی گھوڑی اُتے بیٹ ا سوار نا ے دوڑ ے ٹیٹ کھتا اُتے ٹیٹ مال و مال، تے اسی سارے جتھ تماتریں گھوڑے لیپا جنے لوک، برطانوی ایام، مارشل ریس کی صبح زو برو، اپنی تو جسیں شام میں صفرِ ہستی سے ہی اُزن چھو، باپ کا ورود ہوا تو برطانوی سپاہ کی قلعے پر چڑھی توپوں کا رخ اُس کے سینے کی اور، جد کے کانوں میں اذان گونجی تو ادھر فتوحاتِ مہاراجہ رنجیت سنگھ عروج پر اور اُدھر اودھ کے نواب واجد علی شاہ کا تخت اک جھٹکے میں دو لخت اور برطانوی کمپنی صاحب بہادر، صاحب اقتدار اور جب سب جنگ دو عالم وڑ کی گئی تو سپت سندھو کا اک بار دکاٹ کر کلاہ سجایا سینہ برہمن پاش شدہ تقسیمی سپوت کے سر پر اور اس سویرے سورج کی پہلی کرن مادرن کمانڈ کے کنٹونمنٹ پر پھوٹی تو ایامِ عساکر کے چلتے ظلم نامے کی چھوٹی سی ترین کرکولا سنٹر میں اک فلیٹ کے کوٹھے پر پڑوسی بچوں کے اکٹھ میں چڑیاں پکڑنے کی غیر معمولی اشتہا کا جلوہ! "کتر بو، کتر بو" چڑیاں پکڑنے کا اشارہ، اک بہت بڑا ٹوکرا۔۔! ڈنڈے، ڈھکے اور مارے جھٹکوں کی مار، لچکدار لمبی لمبی شہادت "ننگی" پیٹے موٹائی، جھلی چھلائی شہتوت ٹہنیوں میں گندھا ٹوکرا، آزاد ترچھا اک ڈھائی فٹی سوٹی کے سہارے کھڑا، باجرے، کنگنیاں، باریک ٹوٹا چاول، اور پراٹھوں کے چھوٹے چھوٹے چھلکے بھورے، ٹوکرے کے مقامِ گراوٹ کی حدود میں بکھرے، چند چڑے چڑیاں فرش پر ٹھونگے مار مار کر چگتے اور سر اُٹھا اُٹھا کر پھدکتے چہچہاتے، چہکار اپنے رفقائے دیگر کو دعوت کا نیور، سوٹی کے زمین والے سرے سے بندھی رسی کا دوسرا سرا تقریباً دس بارہ گز پرے ممٹی کی اوٹ میں لکے لڑکے کے ہاتھ میں بھنچا، کان آواز کے رخ چوکس اور مخالف سمت میں اک بان کی جھلنگی چارپائی کی اوٹ میں چند نوخیز لڑکے پنجوں کے بل اکڑوں بیٹھے بالکل خاموش اور ساکت، اُن سب کی نگران آنکھیں ٹوکرے اور سوٹی کے درمیان پھیلے ال سے پر چڑیوں کے گھمبیر جھنڈ گرنے کی منتظر کہ ایکایکی چارپائی کی اوٹ سے اک بالک کی بلند ہوئی چند ولم طور بلتی اُنگل اور ساتھ ہی دور سے آتی اک مہین سُریلی آواز "کتر بو کتر بو"، اور چڑیوں کے چہچہے چھلکتے اسی پر گرتا ٹوکرا، خوشیوں اور کلکاریوں سے بھری بچوں کی یک جان گونجی آواز میں رلی ملی، ماسے بشیرے جھٹے کی کھبے پر اک سُریلی ضربیلی گونج بے خودی تان، "جچی اوئے یو بے دی ماں دی تی تی بی تی"، اور پھر سناٹا گمرا گئے ہی چند لمحوں بعد پچھلے صحن سے اُٹھتی چھوٹے چچا کی گونجیلی تلاوت سے ٹوٹتا سناٹا، کلاان کتب الٰہی رنگی تحسین • و، اور لک، تحسین • کتب مرقوم ۸۳ (المصنفین) ۹۱۰ مسلتے کچلتے لانگ بوٹوں تلے دبے بلبلاتے حلقوم، دونوں تلے دبے لاغرو ناتواں تھرتھراتے دھکتے بدن تخت و تاج کا بوجھ اُٹھائے رکھنے کے اختیار ناسے کو اک تیز آنچ کی آب دینے کا آسنی کسب منہ زوروں کے بھنچے منہ کھلوانے کے بے اک تیر بہ ہدف کیمیائی حربہ ہرا تھری مادر پدر آزاد سرکار کی ضرورت، لیکن میری بیداری و خواب داری چھولداری میں سارے کھلتے بند رنگین الفاظ میں کندہ و تصاویر و تاریخ اور ثقافت کے زمان میں اس کیمیائی سفوف کا نسخہ ابھی فارماسٹوں یا کیمیادانوں کی دماغی صلاحیتوں میں در نہیں آیا تھا، یہ تو شاید ویت نام کی جنگ کے دورانیے میں سن ساٹھ یا ستر کے لگ بھگ امریکیوں کے ہاں پیدائش

صف میں آ کھڑا ہُوا، میرے خوابوں اور بیداری کا سارا زمان تو وہ ہے کہ جب ساری زرگی زمین اپنی پیداوار سمیت اک سانجھ سے چھین کر نجی تسلط میں فروخت کرنے والے یورپی تجار گورے غاصب حملہ آور موج در موج اُترے، اور گھمسان کی لُوٹ مچا دی، اس دام چام کی کتھا کی ابتدا تو کندہ ہوئی بابت دربارِ اکبری کے صاحبِ تزک سپوت، مغل فرماں روا کا نام نامی دربار، طلائی زنجیر گھنگنال اور عدل کی چھنکا چھنکاتی گاگر، بجتی ڈونڈی نکانک چو رو انگ، فارسی، عربی، تُرکی اور سنسکرت شعر و سخن سے مہکتے دربار سرہانے اک اک شعر پر لُٹائے جاتے اشرفیوں کے توڑے، شراب و کباب کی کشیدنی و خوشی لہریں بہریں، مگر جدید علوم حساب و ہندسہ، طبیعات و کیمیا سے مکمل بے بہرہ کہ خیبر و بولان سے اُترتے، ریت و دھول پھانکتے حملہ آور گھڑ سوار علمی درس گاہوں کو بت پرستوں کے جادو گھر قرار دیتے، متروک اشغال کرنے میں حکمِ ربی سمجھتے ہوئے سکونِ قلب محسوس کرتے جبکہ توڑ پھوڑ کے احکامات گھڑ لیے گئے اور اپنی ذات برادری و ہم مسلک عام البیرونی سمیت ساری علمی رصدگاہوں، دانش گاہوں، کتب خانوں اور اونچے مینار عالموں کو مسمار کر بیٹھے، اور اب علم کا خزانہ؟ صرف چند کتب ہیں کہ جو ساتھ چلی آئیں، مگر جدید علمی و عملی خزینہ مفقود، اور تو اور شاہوں کے شاہ کی شش پہل آنکھیں ہی نہ اُٹھیں، فتاوی لکھوانے اور نافذ کرنے میں تو بڑی عجلت برتی مگر بندر کراچی و کاٹھیاواڑ سے ہر سال پرتگیزی بحری جہازوں پر فریضۂ حج ادا کرنے جاتے دس پندرہ ہزار افراد، کیوں نہ ایسے جہازوں کی صنعت اپنائی گئی اور اسی راہ دخانی جہازوں کی تکنیک ہتھے چڑھتی، یا ساحلی دفاعیہ کی ہی شق پر شاہوں کے شاہ کی اشتہا کھل جاتی مگر باپ کا زندان نامہ لکھنے، بہن بیٹی ہی بہن بٹھائے رکھنے، اور بھائیوں کے قتل کے بموجب اب دشمن کا گمان ہر طور بے وجود، بے انت پھیلی مملکتی زمین چغتائی زیرِ پا، خزانہ پُر شکم، مکمل زیرِ دست، اور فوج تو بس سولہ سال گھوڑے کی پشت پر جبکہ جنوب کی ساری ریاستوں چہ مُسلم چہ ہندو، انڈھا دُھند لوٹا اور مالِ غنیمت سے خزانۂ دلی ملکیت چغتائی شاہ میں بے انداز پہاڑ اضافہ اور گھڑ ٹاپوں سے زرخیز زمین ایسی ڈھنی گئی کہ کل آنے والی برطانوی افواج کی جرأت چہ بکی، مقامی سپاہ کے اکھ سنگ حملہ آور کی روک ٹوک ہی ختم ہوگئی، ٹیکنالوجی کی طرف ان کی کیا نظریں اُٹھتیں کہ اک یورپی گورے کی آمد آمد، کہ اک بھوکے دیش کے رس خور کے اٹھتے بے چاپ گر یہ پائی فل بوٹ جناب دربار صاحبِ تزک، اک لومڑ کی مکاری سے شیر مارے اور سینہ لگائے ایسی کہ قہقہاہٹ میں گنجینۂ شاہی جگہیں بدلے، کہ یہ خارجی بھی جانیں کہ ایجاداتِ برکات سے اولین استفادہ حق صرف توسیع پسند عساکر حملہ آور کا ہی ہوتا ہے، اور آمدیہ نام قرار پایا بہ سبب علاج و معالجہ، کورنش بجتے ہی تحفوں کی نذر گزاری گئی، کہ جس میں اک وِسل کی موجودگی مغل زادے کے لیے اک اچنبا اور وہ وِسل چوبیس گھنٹے دربار خاص اور مختلف محلات میں بجتی رہی، اور گورے بدیشی طبیب کا نصیب جاگا، اک جہاز بھر زمین انعام میں درج اور کھل گئی کوٹھی تجارت، ہو کارے کے بھی کھاتے بیچ کہ نئی مسلح لٹیروں کی، ساتھ میں نام روشن ہوتے ہیں کھوئے جاتے بردہ فروشوں کے، کہ جو اک اشرفی کے نام، اندر باہر کی عزت غیرت سے مکمل فروشندہ اور انعام میں پائی تعلق داری جاگیرداری کے گاؤں کے گاؤں لکھ دیے بہ اسم وفاداری و استواری، اُس زمن کے بارے مقامی شعرا کے سخنِ پُرسوز کہ اب بھی بہانگ دہل سینہ چھلنی کرتے ہیں، کسی نے شاید بلیک ہول کے شب و روز کی قطاروں میں اپنے بیٹے لیام و مقام کے بارے میں بخدمت سرکار انگلشی سوال کیا کہ اللہ اللہ کس قدر انصاف کے طالب ہوا آج، میر جعفر کی قسم کیا دُشمنِ حق تھا سراج اور اک دوجے شعری جھرو کے سے کیا نظارہ وا ہوتا ہے، ننگِ ملت، ننگِ دین و ننگِ وطن مصرع اُولیٰ کیا مصرعہ ہے کہ داد ہو جائے دل کھول کر، ارے حرامیو! مصرع تو اُٹھاؤ!! کیا اپنے بزرگ تعلق داروں کی جھلک نہیں دکھی!'' ہاں کہ مصرع اولیٰ ہے کہ جعفر از بنگال و صادق از دکن، پھر اک انبوہِ خوشامدیوں میں سے صرف اور صرف جعفر زٹلی جیسے دو چار کا منکا منکا، سرکارِ عدلیہ کے تحریری حکم نامے بیچ لکھت، بینگ ٹل ڈسٹھ، کیا قصیدہ گوئی سے انکار؟ نہیں! اک زہر ہلاہل میں ڈوبا یہ بچھی شعر!! سیدھا جگر پار اُترا، اور تختِ ہندوستان شہر دلّی بیچ شیعوں کے مجتہد

اور شمس العلما مولوی آزاد کے والد ماجد علامہ محمد باقر! اُن کو ایامِ محشر خیز غدر سن اٹھارہ سو ستاون، اپنے اخبار میں کیا لکھنے پر ٹوپ دم کیا گیا، یہ آپ جناب انتظار حسین سے پوچھیے کہ وہ تو اب بھی اُسی زمان و مکان میں رہتے ہیں، اُتر پردیش، مدھیہ پردیش اور بہار کی لُکائی اور لاشوں کے ڈھیر میں اک بے توقیر لاش زٹلی کی بھی ہے، اُس پر کیا اور کیسے بیتی یہ تحقیق داروں کی قبیل محترمہ قرۃ العین حیدر سے پوچھیں، میں نے تو از خود ذمہ اُٹھایا ہے ستلج بیاس سے ورلی طرف کا، کہ ہم قبیلۂ تُجار! کر کے اپنی کھاتے ہیں مگر ہمیش چپے رہتے ہیں تخت و چاہ و جلال سے کہ اک کے چار اور چار کے سولہ نہیں، اور مال و اسباب کے سنگ ارا اقلیم یکاروان بسوئے اقلیم دیگر گھڑ سوار سپاہ کی تلواروں کی چھاؤں تلے کہ انعام و اکرام کی بندش اور دینے والے ہاتھ کے بل کا ورتارا، بس دونوں طرف ہی جکڑ بندی تھی، ذات پات قوم فرقے اور رنگ و بو سے بالاتر کہ وہیں زمین نے قدم جکڑ لیے از زمان کوچ آریہ سماج بطرف گنگ و جمن کہ یہ خطہ بھیچوں کی سرزمین کہلایا اور اب تک دشنام طرازی کا نشانہ۔ کبھی کبھار ہی تو بلیچھوں کی منڈلی تحتی ہے کہ پھولی سرسوں سے اعلانِ جشن اور ڈھول پر پڑتی ڈنکے کی ضربوں سے پھوٹتی تالیں اور بھیچھوں کے تکتے ٹھمکے اور جو آئی وساکھی اک پورا ستانو رسواں، پوچھنا تو ہے ہی اب بازپرس کی ضربوں کا کیا ذکر، مہاراجہ دلیپ سنگھ کی سلطنت کا کل سامان زر نقد و خزانہ و جواہرات و پارچات پشمینہ و ابریشمینہ و مطلاو زیورات و ظروف سیمیں و طلائی، جس کا اندازہ بھیڑوں کے راکھے یورپی بھیڑیے کیا لگاتے ایسے حساب و کتاب عقل و قیاس سے کوسوں دور معرضِ ضبطی میں داخل ہوا اور حکم نیلام زیر دست اک وانچی خاص انجام پذیرائی کے بیے مقرر، چنیدہ جواہرات و زیورات مثل کوہِ نور توشے خانے ہی میں چھانٹی کر لیے گئے اور پھر سیدھے ولایت انگلستان برآمد کہ زیب و زینت حضرت ملکہ معظمہ قیصر ہند وکٹوریہ شہنشاہ ہند و انگلستان، باقی کے جواہرات و زیورات و زیورات مرصع ایسے ایسے بولیوں میں اُٹھے کہ جن کی نظیر چشمِ زمانہ نے نہیں دیکھی، ایک مدت مدید تک بولیوں کے کٹہرے میں روبرو رہے پسندیدگی مقامی بزار ہاسا ہوکاران جو چھوٹے شکم مال کے بٹھائے ڈوبتے بوجھ سے نہال، سرکار انگلستان کے سات پوتڑوں تک کے لیے دعا گو کہ! لکھوں کا مال چند ہزاروں میں مال بٹیوں میں غائب، لکھو کھا روپے مالیت کے کشمیری شامیانے خیمے قالین دوشالے پشمینے بہت ہی ارزاں کوڑیوں کے مول، صرف ہزاروں کی گنتی میں چھنا کا سکہ رائج الوقت بندر بانٹ! اور نیلامی میں بولی کا خاتمہ اور ڈسک پر بجتے ہتھوڑے کی آواز کا پھیلاؤ چند ماہ تک گونجتا رہا، بعد ازاں نیلامی کا نقد روپیہ داخل خزانہ سرکار انگریز بہادر، یہ چھوٹے چھوٹے حساب تو میں نے مانگنے ہی ہیں، آخر ذات کا کھوجہ جو ٹھہرا، ایسا کھوجہ کہ پیٹ کروڑی میدہ لالی چپٹی پیٹ کروڑی تک سوئی بلیاں بے اگلا دنگل ہووے تے دنگل شیر بہادر، نادرن کمانڈ چھاؤنی اندر صدر بازار کے المشتہر بابو تمبو کو والا، تمیز الدین پان فروش، عبدالرحیم درزی اور حکیم صاحب کہ میرے پچا اور میں چھٹی جماعت کا طالب علم بعد از نماز فجر دوڑتے ہوئے نکلتے، مارکیٹ کے روبرو ہلکا سا حلوہ پوری کا ناشتہ کرتے اور پھر اُسی تندی سے ڈھوزی روڈ پار کرتے مال کے فٹ پاتھ پر پہنچ جاتے اور پھر آرمی سٹیڈیم میں بائی گراؤنڈ کے چار تیز دوڑتے چکر اور واپسی روز کا ہی معمول، مگر وہ صبح۔۔۔! آزادی کی پہلی سالگرہ کے دن طلوع ہوئی تھی، آرمی سٹیڈیم کے قریب ہی ہوٹل فلیش مین کے روبرو، ٹھنڈی سڑک پارنٹ پاتھ کنارے اور گھڑ سواروں کے کچے ٹریک کے درمیان اک کتبہ اور میرے دوڑتے قدموں میں اچانک اک پھندا اور میں منہ کے بل ڈھیر اور پھر دوسرے ثانیے میں ہی فٹ پاتھ پہ ہی اکڑوں بیٹھ دونوں بازو اس کی دائیں بائیں کناریوں پہ ٹکائے تکتا کہ آنکھیں پنڈی کے زیرو پوائنٹ کو چاٹتے ملکہ وکٹوریہ کے خوبصورت بت پر جا بیٹھیں، پھر سوور پینٹ حصار زنجیروں کو پھلانگتے ملکہ بت کے چبوترے کے چاروں طرف چکر کاٹتے اُس کی چبوتری کے سامنے ٹھہراو، میری نظروں کے حصار میں ملکہ کا تراشیدہ مکمل چہرہ کہ میرے گھر کی داتی لوٹ کی کھوج، رنجیت سنگھ کی املاک سے چرا لیا گیا کوہ نور اور جا کے نصب کہ ملکہ کے مرصع تاج میں الماس کی جائے قرار ٹھہری، لوٹا دو ملکہ ہمارا مال ورنہ! ابھی تو کسی دل جلے نے صرف ناک اور گچی ہی توڑی ہے، میرا مال نہ ملا

تو اس دھرتی کا اک شراپ یاد کر لے کہ اس کا اک ذرہ بھی تیرے قبضۂ قدرت میں رہا تو تیرا دیش دیسیوں سے بھر جائے گا اور تُو حساب کی ادائیگی کرتے کرتے تھکی ہاری وہاں 'اپنے ہی دیش میں پردیسی قرار پائے گی۔ ہائے وائے حسرتا! اُس وقت قبولیت کا لمحہ کھنچ ڈالا، آج کا دن ہمارا یوم استقلال کہ ہر نوع جھوٹ سچ بذریعہ مختلف الانواع سرکاری تراکیب ہماری رگوں میں انجکٹ اور دماغ پر مسلط عملِ تنویم اور رہاتی حسیت کو پیٹ روٹی کے خوئے میں جوت دیا گیا کہ اس عفریت سے چھٹکارا ہی نہیں ملے گا تو کیا کسی اور سمت سوچ گھوم سکے گی مگر کیوں۔۔۔؟ اک ایسا سوال کہ جواب ہم سب کی آنکھوں کے روبرو بکھرا ہوا مگر اس کے سارے دانا سارا اسباب تال میل درست کرنے دیکھنے کی قوت کو مجتمع کرنے کے لیے اک تھوڑا سا وقت ضرور ملنا چاہیے، تھوڑے سے اوراق پلٹنے سے دشا کا پتا چلتا ہے کہ یوم آزادی ہمارا اک یہ قول و فعل ہے سنگھاسن پر بھی قفلی لگاتی سجاتی ہماری ہر جنتی کرتی سرکار کا اور درسی کتب میں پکی سیاہی سے چھپا رگوں میں انجکٹ ہوتا تربیت نامہ، چوڑے چکلے بدن پر سجا خاکی میوں اور لیفٹ رائٹ کہ اس کے دہشتناک دھم میں جکڑے بدن کا اک اک رونگٹا استادہ بحضور سلامیِ آقا، پذیرائی حلق پھاڑ گرج کہ حکم نامے کی راہیں پوری طرح اُس کی گرفت میں، وہ بڑی مشکلوں سے سات سمندر پار سے آئی گوری قوم سے چھین کر اسے اُس کے اپنے دیش واپس بھگایا اور بقول یونانی سپاہ کہ متلیخ بیاس سے پرے نامعلوم دیش، کہ اس کی ہی پُر پیچ تاریکیوں میں ہندو ہونے کو دھکیل کر اسے اپنے دیش کے ماتھے پر سجایا۔۔۔؟ اب کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ؟ اس سیاہ نامے کا فیضان کالی کٹ سے مرشد آباد تک کے ہر نوع شخص کو بول بچن کے ہیر پھیر میں تو ، اور تخت کے روبرو ان کے پست ہونے کا احساس جگا کر برطانوی بحری قزاقوں نے اپنے ساتھ ملاپ کی دعوت میں برابری، مال و زر و زرو مہر گری کے فریب میں ملے سلائے لاتعداد افراد کی بے حسی کے بل بوتے ، ریپلاسی کا میدان اور پھر چل سو چل کہ حیرت و دہشت لبریز آنکھوں سے تکتے سہمتے کچھ گے مرد اپنے گھروں میں پوشیدہ، کھینچے گئے گلیارے بیچ اور قیمہ ہوا ناپوں تلے اور زخموں سے اداس مردہ چپا گیا تیل پلائے کوڑے سے اور مستورات۔۔۔؟ بے حجاب گھسیٹی گئیں بیچ بازار، بکیں سرِ عام اور زیورات نوچتی آہن انگلیوں سے اوپر سے نیچے تک چرے کان چھلنی گردنیں پھٹی ناکیں اور رنگ رنگا ہے، رنگ رنگیلے، بھٹی میں پکی رنگ، چھوئی میں رنگ بھنگ بھبھوت جنوئی، تیں، لاش اک گوبھتا کسا گیا آوازہ، مگر سنے کون، لیوں بیچ لٹکی کلی، اک بو بو بھیڑی بے کلی کشکول نچھاں بوند سرود مدیری سسو دی تے نال کھنگریا! میری ماں دا اک بندۂ بے راگی، الف ننگے بدن چپکتے لہو میں رنگے زیرِ ناف دردمندگی میں لٹ گئی عزت و آبرو، باولیاں کنوئیں بے آبرو مستوراتِ شرفا کی لاشوں سے پٹے، یہ کہاں صرف گورے کا ہی نہیں یہ تو گوروں کے ہم رکاب تعلق داریوں اور لوٹ کے مال کی حصہ داری کی آس میں ہر ایک قبیح عمل ان کے تلوے چاٹتے، طمع کے گرم بازاری کندھوں پر برطانوی سوار نوے یا نوے سال میں تھی پڑتھی کی زور آوری جرأت جالاکی سے کسی ایک کراؤن، دو کراؤن یا تین کراؤن جنرل کی لاش بھینٹ دیے بنا ہی بلاشرکتِ غیرے پورے ہندوستان کا فوجی آقا، زخم ہریالا ڈاھڈا اشارکاں ڈگ ڈگ پاڈے لے، اکھیں ویکھ نہ لک، وں ماکھیوں لبڑا، جمدو روؤں چام چوک شتریاں نوں، درے چھے، بابا کونڈری میں تریائی، اک اور جمندڑ وچھا، پال پوہ ماما دا پالا وادا نا۔۔۔ اچھا تا کھلے تو بوڑھے بدن میں لگی کا نہیں پھڑکیں تڑوپے بھرتی کھسولی سات، ماڑے پورے چھت کی کا نہیں ٹونٹیں اور آج ری اوگی ہوگی ٹھپ، پھوڑ مین پھوٹا پن کا ترلوکی چنا سفید خیری میری پوچھل چک چک پھیرے چک پھیریاں کچے قد کاٹھ کے تکدا کیسے بھٹو کاٹھ، عزیمت تخت جانی رنگ اوپرا، خد خد خال خال چڑھے روپ ست آسمانی، جو بو سے سونہل ست سری اکال، لیکن شمال مغربی ریاست اور اس کے زیرِ معاونین؟ سانپ کے منہ میں چھچھوندر، نگلے تو اندھا اُگلے تو کوڑھی، ہر برطانوی آنکھ میں شدید کھٹکا ہر لڑک، پنجاب اور سرحد 'راج رنجیت سنگھ کی مملکت بلاشرکتِ غیرے!' پورے برطانوی فوجی اعزازات سنگ مکمل فوجی وردی میں ملبوس برطانوی تاجروں کی ہچکچاہٹ، جب تک یہ خطہ قابو سے باہر رہے گا ہر روز

جسم کے ہر اک سوت پر خسارے کے گہرے گھاؤ کے اور معاونین پر ڈورے ڈالنے کے بے تشکیل، نچا سُوتا گیا، اور جس کے پیچھے
سازشوں کے لمبے پیچ در پیچ، راجا کی زندگی میں تو تمام سازشی پینترے مُوشگ صورت ٹھریاں اور شرمساریاں مجسم، مگر مرتے ہی
بنی بنائی محلاتی سازشی بھُس میں صرف اک چنگاری اشارہ اور انجانی مضبوط اور تربیت یافتہ افواج آپس کے کشت و خون میں نہاتے
بکھرے خس و خاشاک اور جب گورا صاحب بہادر کو مقابل کی ساری زت کے جل جانے کا یقین ہو گیا تو اُن کے ہاتھ بکے ارباب
دربار نے بے بندش سکھی افواج کو تیغ دے ڈالی گیارہ دسمبر اٹھارہ سو پینتالیس کے ہی ایام میں بکے ہوئے سالاروں کی تراکیب کے
ہاتھوں لُٹ کی لکھی گئی، بدکی پر سپہ سالار راجا لال سنگھ، بھائی پھیرو پر سپہ سالار سردار تیج سنگھ، علی وال اور بھوندی کے مقام پر س... ر رنجودھ
سنگھ بہادر اور پانچویں لڑائی سبھراؤں کے مقام پر سپہ سالار تیج سنگھ جنرل، انگریزی سرکار کے تقریباً تمام ہی وثیقہ نویس اور گزیٹیئر یہ ہی
بتاتے ہیں کہ جیتی ہوئی سکھی افواج کو بلا وجہ سارے سالاروں نے فرار ہو کر سوچی سمجھی تراکیب سے ہروایا تبھی فروری اٹھارہ سو
چھیالیس کو برطانوی گورنر مع اپنے لشکر لاہور شہر میں داخل ہوا اور اپنی عملداری دوآبہ بست جالندھر سے خراجِ اہلکار بلا کر تمام پہاڑی
و میدانی مقبوضہ پر تعینات، کہ جنگی ہرجانے طور شکنجے میں جکڑا علاقہ کشمیر، لداخ و جموں راجا گلاب سنگھ کو پچھتر لاکھ روپے میں فروخت
اور یہ تمام علاقہ ہوری ریاست کے دوسرے بازو سے بالکل جدا، متعین سارے اہلکار اپنے، جب چاہا ریاست گلاب سنگھ ڈوگرا کی
طنابیں کھینچیں کہ اس سے سر درد بھی ختم اور سارے تصوراتی خسارے مجسم ہوئے بصورت نفع مگر سکھی راج کا منتظم امام دین قبضہ
دینے سے انکاری، اُس کے جھنڈے پروں میں بھنک درونِ طلاق کی دکھا لی، مگر ہنری لارنس نے اس وس کا تریاق ڈھونڈ نکالا، اُن
سب پر خُرّا لو پھیرتا، جاگیریافتہ چرخ گردار، ملک فتح خان ٹوانہ کہ اک جرنیل، رخارو خار اک رفیق خصوصی بے حرفی جام دھام
نام ست سدام، جو بیت گئی سو بیت گئی، اور اب اگلے پنجاب کا حساب باقی۔۔۔؟ اور سال بھر میں با تدبیر رو بار ہی وہ وقت بھی سامنے
آ کھڑا ہوا کہ جس کے پیچھے موجود تحریص و ترغیب دام میں پھنسنے کو بیتاب، کھُلی جھولیاں، سوالی در پر آوازہ ترسو بخش، جاگیریں
وصولنے کو لگی اک لمبی قطار، لیکن ان گنت گھاتیں، سازشوں کے بچھے جالوں کے اک اک پھندے میں سُود و زیاں کی بے پناہ پنہاں
ضربیں سکھی مملکت کو بے انتظامی سرکشی اور تمرد کے الزاماتی پتھروں سے باندھتے اُلٹا لٹکاتے اک بے دم کرتی ڈبکی۔۔۔؟ ریاست
و سلطنت کی ضبطی کا حکم نافذ مگر سارا خوف بے خوفی میں ایسا ڈھلا کہ سب کیا کرایا بے سُود گورے فوجیوں کی لاشیں، تن گریں کہ
سارے حساب کتاب اندر باہر دہکتے الاؤ! سردار جی، سردار جی، اگ لگ گئی اندر باہر جی، لاشیں گریں پنجاب میں اور بنے گورے
قبرستان، اور کھڑی ہوئیں ڈھیروں یادگاریں، مسی وال، سیالکوٹ، جہلم اور تو اور شمالی کمانڈ کی چھاؤنی اندر چودہ نمبر ہسپتال کے
روبرو کہ جہاں پارک میں مردہ برطانوی آفیسر کی یادگار لاٹ اور پارک کے باہر نمونۂ تکریم کی توپ یا گری تو گولڑہ کے قریب مارگلہ
پہاڑی پر شیر شاہ سُوری والی جرنیلی سڑک کے قریب کھڑی یادگاری لاٹ بنام برطانوی جنرل کہ جس کو اور اس کے فغیم کو اس مذبح
خانے میں چھری پھیری اک مقامی مزاحمتی سردار کالا خان نے، اور سکھوں سے چوتھی جنگ گجرات کے قریب چیلیانوالہ میں ہوئی
کہ جس میں مرنے والوں پر برطانوی سرکار کے آنسو ساٹھ سال تک نہیں سُوکھے، وہ بلکتے واویلا کرتے رہے کہ پورے ہند میں ہمارا
سفید فام اتنا نہیں مرا جتنا اکیلی چیلیانوالی جنگ میں ہلاک ہوا، دل کرے تو تختیاں پڑھ لی جائیں کبھی، اور وہی انگریز آقا کہ دوا کھ
مقامی افواج کا تنہا سوالا کُل کہ جن پر پڑا دس ہزار برطانوی آفیسر اور ساٹھ ہزار برطانوی نژاد فوجیوں کا وزن وہ بھلا کب سونے
کے انڈے دیتی مرغی کو چھوڑتے تھے، جلسے جلوسوں اور نعروں اور دھرنے مارنے سے اُن کا یہاں سے نکل جانا اک ناممکن مسئلہ تھا، وہ
تو دوسری عالمگیر جنگ کے ہاتھوں تنگ، اپنے چیدہ ہر من تربیت یافتہ ہاتھوں کو محفوظ علاقے میں پلتی مرغی سپرد کر کے چل دیے، اتنی
خیر و عافیت سنگ کہ اک بال نہ بانکا گیا، اس بندربانٹ علاقے میں پھیلے انگریزوں کے ٹکوے چاٹ شخصی جاگیروں کے مالک اب

آقاؤں کی نئی نسل سپاہِ دانش کی اب یہ مُٹھی چاپی کریں گے، اُن سے کیا حساب کتاب کرنا؟ آقاؤں کی کوڑے بردار جاگیردار نسل سے دو پدوئی کا ہی بہی کھاتا کھلا الگ خصیہ برداروں کی حاجت۔۔۔! ان کے اور ان کے آقاؤں کے کیا منہ لگنا کہ رکھو ان کو جوتے کی نوک پر اور مارو پے در پے ٹھڈے، سکھی راج کو ہڑپ کرنے کی وجہ۔۔۔؟ بے اتفاقی اور سرکشی، مگر کہاں۔۔۔؟؟ اُن کے اپنے سکھی راج میں، کسی گورے مقبوضہ علاقے میں نہیں، لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کے مقبوضے میں شمولیت۔۔۔؟؟؟ جائز و ناجائز یوں کس کے، اور کس کے ہوسکتے ہیں، یہ حق تو صرف اور صرف میسنا گوگوجھے چلبلی صاحب کا ہی تھا، رائے بریلی کا سید درویش ریاست ٹونک میں سپاہ کے داؤ پیچ سے مسلح لیکن یو۔پی روباہ کی مسکین گربہ پائی مس کے زیر بلا مثل سے بظاہر نالاں، دلّی چاندنی چوک کی مسجد میں آ ڈیرا لگایا، چند ماہ میں ہی مسلح افراد کے اجتماع میں اپنے ضابطے کی ریاست کے خواب تُنے سینہ سپر ہونے کی ٹھن گئی، بڑے کے خلاف صف آرا ہونے میں لمبے چوڑے استحکام کی ضرورت، مگر چھوٹے کے دو بدو ہونے میں کمک کی امید بصورتِ انبوہ، چھوٹے سرکش کا سر کچل کر بڑے رجیم لعین سے اعلانِ جہاد، اور قدم قدم سید درویش کے اشاروں پر دُھر گئے، دلی سے راجپوتانہ، سندھ، بلوچستان، قندھار اور پھر کابل، انگریزی مقبوضہ پر قدم قدم پر گورنر جنرل کو پرچہ لگا رہا، جواباً اپنی لوکڑی آنکھیں پھیریں اور صرف ایک ہی حکم نامہ صادر کہ پوری دیکھ بھال سے جانے دیا جائے، پالکنڈی چپ کہ دشمن کا حریف دشمن کو کرے کمزور، وقت پڑے تو دونوں کمزوروں کو داب لو، لیکن یہ فرمایا قفس رذیل چپ اُس سے ٹوٹی جب اٹھارہ سو اکاون میں جمرود تک برطانوی راج کا ڈنکا بج گیا، وزیرستان کے علاقہ آزاد میں گورنر جنرل، رڈ ہلکن، گورنر پنجاب سر رابرٹ منٹگمری اور کمانڈر انچیف سر ہیو روز کی آنکھوں میں بڑ کتی کھٹک، کہ وہ دمن میں گونجتی اک پاٹ دار بھریا آواز پورے سُروں میں رچی، کالے آلتھے کا مان، سیداں چا بکتے قرآن، کالے آلتھے کا مان، کالے آلتھے بیچ کسیاں، انہاں سیداں جاگاں دسیاں، کالے آلتھے کا مان، کالے گوڑے راہ توں بھلنے، بچے دین تے ٹھلنے، کالے آلتھے کا مان بعد از شہادت سید درویش مجاہدین کا مرکز۔۔۔ 'ستھانہ۔۔۔!!' جنرل چیمبرلین اٹھارہ سو ترسٹھ میں مکمل دس سال تیاری کے بعد سات ہزار برطانوی فوج زیر سایۂ تاج اور توپ خانے سے مسلح، مقامی خوانین پر پیسوں کی بوچھاڑ کرتے، پچکارتے، پھپکارتے، ستھانہ پر پل پڑے، آخر اس کا ہی کوئی حساب دے ڈالو ملک۔۔۔' سر شدید درد سے پھٹتا اور ذہن خوفناک خلفشار سے دوچار، سخت کڑی اذیت سے گزرنے کے باوجود وہ بازپرس کے عائد کردہ غداری کے جرائم کی گٹھڑی کا بوجھ قبولنے سے انکاری، ہاں کہ سب کچھ کیا اک جبلی حق تھا، آزادی سلب کرتی زنجیریں توڑنا، شکم سیری کے شاہوں کے مطبخ کی بھیک نہیں بلکہ اپنی محنت کا عوضانہ، تنّی، ٹینگوں چھت کے بجائے اپنی چھت کے سایے پر اصرار! ان ہی ذہنی کیفیات اور احساسات کو تبدیل کرنے پر بازپرس کی ضد اور حاکموں کی خواہش کہ اُن کے تسلط کا قیام طویل سے طویل تر، ہر طرح کے حکم نامے کی بجا آوری اور نوکِ زبان پر تپتے آسنی اقرار کا مہر شدہ جا نشان کہ جس کو صرف اُن کی ڈھلی مِن کاج ٹیک آنکھیں دیکھ سکیں، کہ دیکھنا ایک بے لذت مروڑی تھکاوٹ کے چلتے کولھو میں وجود حاکم کو پیلتے کہ عرق و عرق سر سے پاؤں تک اک اک ریشہ، اس تکمیل کو تڑوانے کے نام پر فارماسسٹ حاضر، اک آرڈیننس کی پیٹ میں بے قابو اضطراب، سر درد اور ذہنی خلفشار کو مکمل سکون، ان سب خراب کاروں کے ذہن میں آقاؤں کے خواب اور بلا مُہر اور جبر کے اقرار نامے بلا آواز، بلا وجہ انکار رد و اقرار کہ بجا آوری مرگِ مناجات کی تحمیل کے لیے صرف کورنش کافی، فارماسسٹوں سے قد کاٹھ نے کورنش بجالاتے معمولات کی پذیرائی کرتے کیمیائی دوائیں اک چاندی طشت میں دھریں کاغذ پڑیوں میں بند مع خواص پیشِ خدمت، اور پسندیدگی کی نظریں آ جمیں اک کیمیا کہ جس میں جادو کا شہر نگاراں سمٹا کہ جس کی پہچان جانی گئی بہ اسم سوڈیم ایمی ٹال، جو سر درد کے خاتمے کے نام پر ذہنی خلفشار کو ختم کرکے اعصاب اور گوشت کے ریشے ریشے پر تسلط اور استعمال کرنے والا قیدی حالت تنویم میں، اس تنویمی کیفیت میں قیدی کے دماغ میں حسبِ منشا جھوٹی سچی اقرار و انکار کی مکمل

لائبریری کا اندراج اور اُس کی زندگی بچپن و جوانی کے یادگار لمحات کا پورا پورا صفایا، اور غائب غلہ ہوتے لمحات بڑی سعی کے باوجود کسی کے ہاتھ نہ لگیں، اچھا بھی سہی زردار کا سودا ہے بے زر کا خدا حافظ، پروالے اُڑ گئے بے پر کا خدا حافظ، اب تو سب ہی کچھ لُٹ گیا، آزادی کی خواہش و خواب، تہذیب تمدن و ثقافت، ارے دن دہاڑے لٹ گیا سب کچھ، اب خام و مظلوم کی پرکھ کا کون ترازو آویزاں کرے گا، اب تو لاطینی امریکا، افریقہ اور ایشیا کے تمام تر لوگ غلام در غلام، انبوہ در انبوہ، اپنا ہی ملک اک بڑا قید خانہ اور اپنا گھر تو وہ اپنا کہاں، آقا کے بحکم گھر بازار کھیت کھلیان ہوا پانی اور نیلا آسمان، سب کچھ بندی خانہ اور ہم سب نظر آتے آقا کے روبرو ہاتھ باندھے، سر جھکائے قیدی کھڑے تھے، کہ اچانک غیظ و غضب میں لت پت گرجتی شلاک برساتی آواز کے بل پر قوی ہیکل وجود اُسی قیدی پر ٹوٹ پڑے اور اپنے آہنی شکنجوں میں تھمتھ فرش پر گھسیٹتے لائے اور لکڑی کے دھرنے پر لا پٹخا، دوسرے لمحہ میں ہی لمبا چوڑا کمرا روشنیوں سے جگر مگر جاگ اُٹھا، اور وہ تیز روشنی میں لشتی لمبی چوڑی پالشڈ میز پر بیٹے بل پڑا ٹانگوں، بازوؤں، کمر اور گردن چمڑے کی چوڑی پیٹیوں کی بندش میں جکڑی اک لاشہ مجرم وجود بھوڑی میز کے ساتھ کسی ہوئی، آنکھیں قہر اگلتی کرسی نشین بازپرس کی آنکھوں میں اُتری ہوئیں، سوال جواب کی بیہم مروڑی ان خلی گانٹھ اور بیہم لپٹتی جیا نوالا باغ تصویر ہوئی، در گبار، لاتعداد بندوقوں کی گھن گرج سے لپٹی انگشت مجبور و مجبور لوگوں کی چیخ و پکار، مجرم قرار پاتے لوگوں کی نفرت بھری، سلگاتی قہر آنکھیں گھات میں کہ نشانہ گر جنا بر ستا دفعات کے دفاتر الگتا فرد جرم عائد کرتا، کرسی نشین دس انگی پر سے تین قطار پھوٹ چوکڑی پر براجمان بندوق بند سپاہیوں کی گھنی باڑھ پیچھے، حاکم اعلیٰ، ماہزار چودھری، بازپرس، جنس اور گولیوں کے برسنے کی رفتار کا ریموٹ، سارا کچھ ہی یک جان کرسی نشین، اور فرد جرم تلے پستے افراد کا اک انبوہ بے کراں، سروں سے گزرتی گولیوں کی بوچھاڑ مانند مور و ملخ نا کیں زمین میں گھسیڑے اپنے دم توڑتے ڈھیر ہوتے ساتھیوں کی نعشوں سے پہلو بچاتے پیٹ کے بل بلا تکان سرکاری سڑک پر مسلسل رینگتے، اور جو آتی جاتی سانسوں میں ہونکتے باقی بچے، وہ کڑے پہرے میں مضبوط سلاخوں کے پیچھے بند، ہمیش خالی رہتے دریچے سفید اور کھچڑی ڈاڑھیوں کی خشک آنکھیں بازپرس کو اک خون چوسنے والے کیڑے کی ماہیت میں تبدیل کرتے اور کداتے گھوڑوں کی ٹاپوں سے تیر کرنے کی تصاب جیلتوں بیچ خون آشامی کے چکتے لہو میں تسلسل کی آرزو، چٹے اور کھچڑی جھاٹے، چٹی اور کالی چادروں کی بکل میں پھنسیں دونوں ہاتھ مسلتے سینہ کوبی کرتیں، کراہتیں واویلا کناں، مگر بدھا اور بدھی، دونوں ہی ڈھے بس، لاتعداد بوٹوں کی دھمک سے لرزتے محلوں کے ہر ایک گھر کے در و دیوار، حکومتی نافرمانوں کی تلاش میں سرگرداں، ہر گھر کی بیٹیوں صندوقوں سے نکالا بہو بیٹیوں کے داج سنگ سامان، بستر رضائیاں ڈلائیاں تکیے، سب اگر کھنگو، صحن کے بیچوں بیچ ڈھیر، ہر اک چیز کا سنگینوں سے پھاڑا گیا پیٹ، چاروں طرف بکھری ہوئی دُھنی روئی، سمبل کے اُڑتے ریشمی تار، اور محنت سے اکٹھے کیے گئے نرم چھوٹے چھوٹے پروں کی ڈھیریاں پرندوں کے شکار کی خبر دیتے، چیرا پھاڑی کرتے ہاتھوں کی سوراخ کی حد آ گئی اور رگ و پے میں تھکاوٹ اور لاچاری کی تیز اُٹھتی چبھلتی روئیدگی، تھمتے ہاتھوں کے ساتھ ہی خوف کا اک اور در وا ہوا، سیالکوٹ چھاؤنی کا اک منظرنامہ چوکھٹے میں سجا، دیسی فوجیوں کا اک دستہ نہتا استادہ، بندوقیں بوٹوں کی نوکوں کے قریب ڈھیر، فائر کرنے سے سب کا یک زبان انکار! حیرت بھارا آنکھوں کے سامنے ہراتے شکم سیری ! سے میں ڈوبتی مقامی سپاہ کی بھوکی آنکھیں جمی ہوئیں، سنگ سنگ، کہ دوران فاقہ جب قُربِ مرگ کا ورود ہو تو لحم الخنزیر بھی حلال ٹھہرے، اس مقام پر دیسی سپاہ کا انکار۔۔۔؟ تعجب۔۔۔ یا عجب العجائب، یہ تبدیلی۔۔۔؟! اک بے نشانہ پستوں کا فائر لرزاں بکھیں، ناک میں چڑھتی بارود کی بُو، ناسوں میں آگ لگاتی، بے اختیار تھی بکھیرتی نسوار، وجود کو پھڑکاتی بیدار کرتی بے اختیار دُر گبار چھینکیں۔۔۔

آخر کار اک چت سر افقیر چیر پھاڑ کرتی آنکھوں سے بیدار۔۔۔!

"تہدیں، پابہ زنجیر غلاموں سے بارود کی بو کا نشہ دور ہی رکھو، ورنہ اک روز تمھارے فرار ہوتے قدموں کی راہ گم ہونے کے تاریخی اوراق کھل جائیں گے..."

باز پُرس پر سب کہا سنا بے اثر، نہ جانے وہ اتنا بے خبر کیوں تھا، پچھلے ایام کے تصادم میں یہ بات ثابت بھی ہو چکی تھی اور پھر سے اُسے دہرانے کی وجہ...؟

قلعہ لاہور سے میاں میر چھاؤنی کا فاصلہ ہی کتنا ہے، لیکن قلعے کی قلعہ بندی، باغیوں کی دست بُرد سے کبھی قلعے میں جمع خزانے کا روپیہ، توپیں، گولہ بارود کی حفاظت کے لیے دو پلٹن کی زبردست گورا فوج اور چھاؤنی کی ایک پلٹن کے حکم سے بندھی پورے کیل کانٹے سے لیس مسلح گورا فوج اک دو جے سے ملنے سے عاری...؟ کہ بیچ میں شتر بے مہار پھیلے باغیوں کا گھنا جنگل ہر ست ماہ تک نا قابلِ عبور اور آخر کار لاہور نہر کی بنیاد اسی تعطّل کی بدولت پڑ گئی، راوی کا میاں میر ست کنارہ، کہ طویل حفاظتی سیدہ لپکتہ توڑ دیا گیا، اور باغی منہ زور پانی میں بہ نکلے، اور پھر سے جی کڑی باز پُرس اور ضرب شلاک میں لپٹا واویلا مگر پُرس کے کانوں میں ٹھونسے گئے الفاظ کے اقرار کی مجبوری چابک دست کی احتیاج لیکن ہر ضربِ سنگ قیدی کا انکار لپٹا، اور باز پُرس انکاری فصیل سے ٹکراتے شدید تشنج میں کسا، اُس کا پیہم شدید اصرار کہ پیدائش انسان ہی قیود کی کڑی بندش، بڑے چھوٹے کی پیدائش میں حاکمیت مقدر بڑے کا، تو انکار کس بات پر، بدبختی کے سارے خار زار پر ننگے پڑتے قدم ہمارے، ہمیں مغلوب آمد و نارتار، غالب کی تمام تصویریں سیاہ و سفید، عکس جلو و عقب سب قیود نے کی اچاری، خواب بُنے اور اُن کی تکمیل دیکھنے کی تمنّاؤں کے ہی ہاتھوں عذابوں کے کھنچے در، اپنائیت کی آرزو ہی مُجرم گھڑتی، قید کی بظاہر اولین صورت بطونِ مادر میں ہیجان انگیز کلبلاہٹ کہ دو جیتی سانسوں کے ملاپ سے زندگی اور وجود کا باہم رشتہ استوار، پوری کائنات کا آہنگ اور مادری وجود کے اک اک ریشے سے پُھوٹتا تقویت بخش، وہ لمس اور گرمی محبت پوری جو... نی سے لٹھ میں، مارتی موجزن، نوساختیاتی اشکالِ زیبائی کے اک اک لوں میں، مگر یہ تو تشکیلِ وجود اور اس کے آنے والے زمان کی اک نئی کائنات کی معنوی تخلیق ہے، بطونِ مادر کے نہاں خانوں کا اُن قید خانوں سے کیا تال میل کہ جہاں جبر و تشدد کی پاگل کر دینے والی آباد کی جاتی اک کائنات، کہ جہاں الزامات کی نا قابلِ برداشت بھاری بھرکم آہنی زنجیروں میں کسا اور اُن کے بوجھ تلے جھکا حکومتِ وقت کے ہر یک طرفہ فیصلے اور حکم کو رد کرتا اک فرد اندر دھکیلا جاتا ہے، شور و غل اور بے طرح قہقہوں میں خوش آمدید کہتا، شلاکوں، رجزیہ دوں اور نا قابلِ بیان اذیت رساں ہتھیاروں سے لیس قوی ہیکل ہجوم، شلام...' کہ وہ آئے ناتواں جسموں پر ہمارے ہتھیاروں کی ضربوں کی شدت سہارنے، شلام کہ ہماری قوتوں کی دیواروں تلے پسنے اور بعد از کو بیدن، سیخوں پر منڈھے، دہکتے کوئلوں پر سکتے کباب، اب جیتیں ہیں کہ بدن مٹی اور کیا جلو میں لکھا بن باس، شہر پناہ اک حدِ فاصل، نہ باہر دیکھنے کا احساس نہ اندر ٹوٹ پھوٹ کا خطرہ، شہر کی اک اُلانگ کے ہزاروں اونچے ناقابلِ تسخیر بُرج مگر لوکو نے توں معذور، ان سب کو پھلانگتی اُبلتی چیختی زخمی خبر، شہر کے گلی کوچوں پر اترتی مکانوں والانوں سے ہوتی اندر بیماروں کی نس نس میں انجکٹ، چند لمحوں کا ہونک سناٹے کا شہر پر تنا تنبو، مجلد در و بام سے جھانکتی سوال کرتی آنکھیں اور پھر کلبلاتے ہاتھ پاؤں سنگ اُبل پڑیں، دوڑتے چلاتے سلاخ سیاہ دھاریوں دار پیراہن، شہر پناہ پر چڑھتے بدن، پہلی بار فصیل سے باہر لمبی چوڑی سڑکوں پر زنانے بھرتی پیرتی، بھیڑ سے بھیڑ جوڑتے کاروں کے ازدحام کو دیکھنے کی آرزو جوان ہو گئی مگر پہنچنے کے لمحوں سے پہلے ہی نظریں...؟ دھندلی بیپا آنکھوں کے روبرو بلند سے بلند تر شہر پناہ، قد کاٹھ بڑھ جانے کی جولانی، سرشار، آسمان سے ہم کلام بلند آئینہ حصار، اور ہم سب کے وجود قید ہی، بے بال آئینوں کے روبرو...؟ آئینے آئینوں کے اندر باہر، پچان بے پچان ہر اک ہر یہ باغر ننھے منے بے رنگ چہرے بے اُمنگ وجود، چور چھنکتیں زیرہ دیدبان، باہم حیرت ترازوؤں میں جھولتی آویزاں سوال آنکھیں اپنے اور ہمراہیوں کے جسم چہرے

تو لٹے پشیمان ۔۔۔؟ ہمارے جسم کہاں ۔۔۔؟؟ ہمارے بدن کیا ہوئے ۔۔۔؟؟؟ چہرہ بے چہرہ آنکھوں سے گزرتے سارے
راستے سارے سوال گھر چتے سوئی آندھیاں اُڑا لے گئیں، وہ، تُم، اور میں، ہم سب، بے کسب، گم کردۂ دل منزل اور ہڈیوں میں
اُترا خوف کہ؟ گنتا، مچھی تے بدواڑاں، اسوں پکے تے کٹے کھاڑاں، مگر یہ سوچ اور کاتک کیلنڈر تو ہم سے کب کے چھن چکے، اب
ہم موسموں کو یا اُن کی چھتر چھاؤں میں شکم پُری کو کیا جانیں، اب تو ہمیں بے انت بھوک سے مُنھ سے شکموں کو آپریٹ کرانا ہی
پڑے گا، تو پھر ۔۔۔؟ پھر کیا ۔۔۔! پھر تو چل سوچیں، اک جھتی آنکھ دوجی گینڈا آنکھ پر اک دوجے سے ہوا میل نہیں، داہنی آنکھ
ہریاول کھوج، موگھی سوچ نوالے بنانے کی کوشش ہوا بچ نکی، دوجی آنکھ سینگ سہارے قطاریں سیدھی کرنے کا وصف، حرامی
کہلاتے حقیر رینگتے کیڑے مکوڑے، روندو ۔۔۔! روندنے کا عمل، سوچ وچار تی کہ گمان کے امکانات سے بھی پرے اُن کے تعاقب
میں دوڑتے ستون، دھم دھما دھم چڑیا تو چن ۔۔۔ دھما دھم دھما دھم پٹتے کھوجن ۔۔۔؟ آنکھوں کے تصادم کی بدولت سینگ اور دانت
ہمیشہ کسی چوڑے چکلے ہرے بھرے شجر کے پیٹ میں دروازہ بنانے کی کوشش، ہرے بھرے درخت کے ٹوکے تو پھٹتے ضرور، مگر اُس
کا دھچکا ہماری انتڑیاں جا ہے قیام، خون ٹھوسے تے ٹھوسے تے ہمارا اگلا پچھلا نچلا بدن سُن، اور ہم سب چلنے پھرنے کی معذوریت کے جال
جنجال میں گرفتار، اسی لیے تو ہم پچھلی بستی ان کے لیے متروک کر آئے، مگر ان کی تیز حسیت، بلا کی تیز، اور اُس پر طرۂ امتیاز
پھڑ پھڑاتی کھیں اُڑاتی، گھومتے چاروں اور پیغام ترسیل میں پوشیدہ خبر صرف ہماری، سانڈنی سوار ڈاکوتے ترکے ویری ہمیش
اُڑتی دھوں پر خون پاش بریدہ سر ہمارے، تے سارے دروازے ساڈے ای اُتے، اوئے دھاڑا لُٹی گئی جے، ہو ہلا شیر و رلیا جے،
وڈو پوگا ٹھاں پُھوتیاں تے دروازے کرو چھونے، شاوا بھئی شیں جوانو شاوا فیر کدے تے ویکھو گے نتیجہ، پیچھے دوڑتے اک
قطار سر نہوڑائے، صرف سینگ نشانے پر ٹکائے، ہریاول روندتا، دھول اُڑاتا، ہمارے سینوں کی برداشت چھوتے نئی ساخت
دروازوں کی اور آتا گلہ، اک دوجے کی پشت میں سینگ دانت گھسیڑنے کا عمل، اک بے عملی کی قوت پر روندیاں توڑتے اک لمبی قطار
میں سینما کے ٹکٹ لینے آ موجود ۔۔۔؟ تو تیا من موتیا میں آ کھڑی میں ویکھ رہی، ٹوں اُوں پاسے نہ جا، اوس پاسے دے جٹ
بھیڑے لیندے پھائیاں پا ۔۔۔! پر ہُن کیہڑی بے بے آوے تی ڈکن نوں ۔۔۔؟ اژنگ کے محاصرے میں شہر قدامت میں اٹکی
سانسیں سینے میں مقفل کہ روپ رس کے اجبار خزانے اوپر تلے سات تہوں میں ملفوف، رسال زمان صدیوں کے تاریخی اوراق
اوڑھتے بچھوتے بے رنگ ہوئے کہ جگوی اور گرہے، کلیاں مرجھاتی ہیں، کھلیں کہاں اور کب ۔۔۔؟ کہ بانزرس کے اوپر تلے، گلنت تھپڑ
ضربیں اور وہ چھت سری ہڈیوں کی پوٹ، اک قدیم گرتے مکان کی طرح زمین پر ڈھیر، ماں کہ جو اک عورت سمان بھی، رنگی
جانوروں کی سی بلند ڈکاروں میں گم، نا ساری تنگ گلیوں کے دائیں بائیں اونچے نیچے قدیمی نانک شاہی اینٹوں کی درلوں والی
بھنواں دیواروں سے رگڑیں کھاتی، ڈولتی، بھربھری ریزہ ریزہ ہوتی بھٹکتی گرتی، پیروں میں مسلی جاتی آوارہ گرد، اژنگ کے اندر
باہر متعدد سپاہ کا عدیہ گردش میں، پردے اُٹھے تو باہری روشنی اندر در آئی، جلوہ کچھ اس طور جوان ہوا مسلح سپاہ کا کہ چاک وچوبند دست
، تیز رفتار سواری ۔۔۔! کہ چند اُچھلتے توڑے، طبلے پر چابک دست تیز انگلیوں کی ضربیں، صورت اک ہویدا جلتی بجھتی سایوں اور
روشنی کے روپ رنگ میں رنگی سوانگ بھرتی شام کلیان سمپورن دونوں سوئی مدھم ضربیں جاگتیں، کھرج میں وادی اور کڑی مدھم
سموادی رکھب اور پنچم کی اچھی سنگت بیچ آروہی میں دھیوت نر درج، دو جازت کا بیراگی بے رت ان گنت جھنجھیری، پورے کھلے
چاند چہرے پر رقص رقت، آٹھ فروری سن اٹھارہ سو بہتر، انڈیمان کے جزیرے چاتھم سے اٹھی اک ڈولی، وائسرائے ہند، رڈمیو کے
حلقوم پر بکھرتی ٹھہری، تیراہ کا آفریدی جی دار شیر علی مع آلۂ قتل گرفتار، چشم دید گواہ موقع پر موجود، مگر بیچ کئی کا انت، قتل ہوا کیوں،
اور پھروا پھرالی سارے ہند میں، الزام قتل میں اک بندۂ پنجاب پھانسی پر لٹکائے جانے کو جگی گھر میں بند اور چلی اک رخصتی ڈولی

پردہ دار، بے آواز قدموں پر پہرے داروں سے پرے کھسکتی کہ اندر باہر کہرام کہ سُولی کی سواری آج راہ ہی سے غائب ہوگئی، کڑے پہرے سے مجبور و مجبور آہنی زیور کی بج دھج کے کس بل سے غائب، یہ کیسے ہو سکتا ہے۔۔۔؟ ضرور غریب کا مُنت فراری کے ڈھونگ میں مارا گیا، لاش غائب کہ بوٹی بوٹی، پچکی پکی، بے رنگ بے ذائقہ شوربے میں تیرتی بانٹی گئی زندان میں، اور اب تلاشِ فراری کا ڈھونگ۔۔۔ "ادرکنی یا صاحب العصر، دو دیو جثہ سپاہ کی کڑی گرفت میں اور دو کے گھونسوں کی ضرب ریخ میں چہرے اور ٹھڈوں کے نشانے پر سر، سینہ، کمر دونوں پہلو اور چوتڑ، برستی موسلا دھار بارش، زد و کوب میں گھر ا ہر ایک وجود بے ہوش، نصف ساعت کی تاریکی کا زوال، ہر کوٹھری کی دیوار کی سنگینی پر پٹختے اور دھیمی دھیمی گھٹی آواز میں بے دراس و بے اختیار رونے کی بلبلاہٹ، بوجھل تنہائی میں دل کو بھینچتا اک عجیب احساسِ محرومی، ہر آواز قہر، خوش الحان دلجوئی کے سارے سوتے خشک، اور انوش دارو لانے کون افراسیاب کے دربار پہنچے اور فریاد زن ہو، کون۔۔۔؟ کون۔۔۔؟؟ کون۔۔۔؟؟؟ ہر اک پچاہ رکھنے کی قوت سے معذور، نہ بازپرس اور نہ پولیس اور نہ ہی محکمے کے در و دیوار، سب انگا عقیل، اور نوشتۂ دیوار کے کسی لفظ سے خوشی کی نوید اُبھرنا خارج از امکان، لیکن اک موہوم سی آس، اندر کسی گوشے میں پرورش کہ شاید آپ ہی آپ انجانے سے حالات پلٹا کھا جائیں، لیکن ساتھ ہی کھولتا بھبکتا وسوسہ کہ فراری بغیر خالی ہاتھ لوٹنا غیر ممکن، دوبارہ جہنم کا در کھلنے کا تیقن، تند شعلوں میں بندھنا، کوڑے کھانا اور ننگے چوتڑوں الٹا لٹکنا، یہ "کنجر ہو موسیپین" کی اپنائیت سے فائدہ اُٹھاتے، کبھی بھائی، بہنوں، ماں، باپ کی، کبھی مجموعی خاندان کی، کبھی فوجی ڈسپلن کا رعب گانٹھتے ہوئے سگریٹ، چائے، پانی کے اشاروں کے سنگ آخرت، قسمیں اور ساتھ ہی زچ ہو کر اعترافات کی خواہشوں میں لپٹے، بے تابو جا دکانوں پر ضربیں لگاتے، ناخون توڑتے، اُکھاڑتے، بوٹ اس قدر شدید دباؤ کے ساتھ گھسیڑتے کہ "ہوموسیپین" اپنے زانوؤں میں سر ڈال دیتا ہے۔۔۔ ساتھ ہی تنگ قید تنہائی چکی خانہ، ایسے آدمی پر اعتبار جو اک لمبے کالی گولی پر انحصار کرے اور دو جی پلک جھپک میں جھوٹی محبت و اعتماد کا چکر پھیلائے، تف ہے تیری انسانیت پر، جواباً غیظ و غضب سے بھرا لپکتا سمندر، طوفان اندر گڑگڑاہٹ شور، اُمنڈتی ہر در لہر باقی دباؤ، نہ پار اُتارنے کا رواج، نہ ہی اتھاہ پانے کی قسم، پانی میں بہنے کی انتہا اس میں ڈبونے، مدغم کرنے کی خواہش کا سلم اظہار وغیرہ، چار ستون کندھوں پر جنازے کی آمد، زمین شگاف میں لاش اتارتے ہاتھ، مٹی میں دفن ہونا، مٹی بھر جھڑی، باپ کے قریب کھڑی ساری ہی صورتیں اکڑی، شمس ہا مقصد مطلب براروں کے فیلسوف فیصلے، چاروں صحن لاش بھرے، تھمی ریت کا گریہ، ماتم کناں، مگر سب کی آنکھوں کے تمام تر آنسو خشک ہو چکے، اب تو بس ڈھلی ڈھلائی نتھری شفاف سورج آنکھ تماشا دیکھنے کی آرزو باقی ہے کہ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا، سچ تو ریلیونٹ اور جھوٹ مہمل الفاظ کا گورکھ دھندا جو سرکار کا اعلیٰ چی ڈھول پیٹے وہی سچ، اور غور سے سنو کیا بولے گُھنا، موجودہ سرحدی حدود میں ہم چار ریاستوں اور مختلف لسانی اور ثقافتی گروہوں کی اک فیڈریشن ہیں، اور مساوی حقوق باہم روا رکھتے ہوئے اپنائیت کے سلوک اور رشتوں میں ایسے سرشار کہ کوئی ہمارے بیچ رخنہ اندازی نہیں کر سکتا، ہم اپنے محدود وسائل کے باوجود دنیا بھر میں کسی قوم یا ملک کے ایک دمڑی کے قرض دار نہیں۔ ہم خود انحصاری اور اپنی آزادی میں مگن جیتے ہیں۔۔۔ کیا یہ سچ ہے؟ نہیں نا۔۔۔! لیکن جو کوئی بھی اس ملک سے محبت کرے گا وہ ایسی ہی نیک تمناؤں اور خواہشوں کے خوابوں کی آرزو رکھے گا، لیکن ایسی آرزوؤں کی رونیدگی کو جاگر تمام تخیلہ کو نیست و نابود کرنے کی سعی میں پوری نسل کے خوابوں میں بیگانگی کا زہر انجیکٹ کہ غلام کے جاگنے کی جبلت ہمیشہ کے لیے مفقود رہے، اور اس کی نظریں زمین میں گڑی ہوں، اور کمر بار ان کی ضرورتوں کا بوجھ لدا رہے، اور اس کے لیے ان کی برداشت پر کندہ، ہر طرح کے جھوٹ پر جھوٹ کی تہہ جماتے اک انبار کھچا کھچ، اک دوسرے پر چڑھا در و غ گوئی کا گودام' اور اُٹھتے سوالوں کی قتلی تیز چھری سے کٹتی کٹی قاشوں میں تقسیم، جو انگشت پیوند کاری کی افیون سے اُٹھتے لا امن مستقبل کی خوشحالی کا چکا چوند لب لباب تیار کہ جس میں صدیوں کی غلامانہ آہ

وبکا کا سُود و زیاں تحلیل ۔ کس قدر جان گسل وظیفۂ شکوہِ زندانی سوسمار کہ خواب آلودگی میں ساحل کی ریت پر بے حس دم سادھے پڑا، لہو میں لتھڑا خشم بند لوہ سار، اور اُس کے چاروں اطراف پھرتا طلایہ پرند چرند کہ جن کی نگاہیں خبرداری اور زندانی ۔۔۔؟ درون سیاہی شکم ڈھیرے ڈھیرے گھرتا، اور تحلیل ہوتا جزو بدن جتا اُس کا تمام تر بذی و مس! روز کے دستور العمل میں اک لمبے عرصے تک، روز مرہ تو نہیں مگر چار چھ مہینے میں تیار ہوتے ٹینڈروں میں خارجی کرنسی کے سٹیٹ بنک کے مول تول میں بھی ڈالتا رہا، لیکن دن بدن ماضی کے دو چاروں میں کرنسی سے دور بہ دور گہری سے گہری ہوتی بے خبری و بے گانگی کا دبیز سے دبیز تر ہوتا پردہ ایک پر ایک گرتا چلا گیا مگر اکٹھی اتنے سالوں کا ریٹ رُو برو" اور میرے اندر اک وحشت ناک ہیجان کا کھولاؤ "آج انیس سو ننانوے تمبر کی بیس، کہنے کو سوچ سمجھ کی کھلی آنکھیں، اپنی مٹی پر پڑنے والے ہر سیاہ و سفید درد سے اجتناب و فرار، ویرانیوں پر پھنکاریں اور دیگر منت کے آرزو مند بجرتی آنکھیں منتظر مگر پورے بھرے گھر بار سے صرف چار نفر قبولیت کی صف میں اور باقی پھر سے انتظار یہ قطار میں لگے، ویمبسی والوں کا بڑا احسان کہ سات سالوں سے بڑی ماں کا ویزا جب بھی ختم ہوتا لگ کر آ جاتا ہے، اور اب کے بھی آ گیا اور امریکی ڈالر بھی آ چکے مگر پتا نہیں چلا کہ کتنے آئے ضرورت کا احوال بند کا بند ہی رہا، دیگر معاملات کھلے کہ ہر جب ملاقات بیٹی، بیٹے، بہو اور داماد کہ دیس پائگی کے امیگر ینٹ، مختلف کمپنیوں کے جوئے میں جتے اور چھوٹا جوا بھی پڑھتا بھی ہے، اور ایک فور سٹار ہوٹل میں نائب کا بھی نائب شیف، کچھ پارٹ ٹائم کچھ فل ٹائم، کولھو کا بیل، ورنہ ہفتہ بھر میں ہی بیکاری کے بوجھ سے مٹی پاؤں اُکھاڑ پھینکے، رہنا تو دوبھر ہوتا ہی مگر پھولا سانس کام پر اُکسائے پڑھائی جائے چولہے میں، بڑی ماں کا ہر سال کا دورہ بھی بیٹے کی پڑھائی کی ہی بازدید کہلاتی، ایرلائن کمپنی میں کام کرنے کا اک فائدہ کہ مسافرت طے کرانے کا زر بلحاظ عمومی قوت خرید سے کہیں کم، کئی ایک بندوں میں وصولی متاہی سکۂ رائج الوقت، جھوٹے میں نصابی عذر خواہی بھی پوری ہو جانے کی رسم تھی، شاید اسی لیے بڑی ماں ساتھ سے جانے والے زر مبادلہ کا حال قسم پر بھی کسی سے بیان نہیں کرتیں، لیکن جب زر مبادلہ کا جھنجھٹ ختم ہو چکا تو واویلا کیسا، بڑے بیٹے کی جان پانچ دن سے سُولی پر لٹکی ہوئی کہ سٹیٹ بینک کا کنورشن ریٹ چاہیے، اور وہ روانگی سے جب چار ساعت قبل موصول ہوا تو باچھیں کھل گئیں اور میں حیرت و خوف کے ملے جلے جذبات کے بھنور میں گھومتا، سٹیٹ بینک آف پاکستان کے آتھرائزڈ ڈیلر کے بیے موقع پر خریداری کے ریٹ ۔۔۔؟ سن انیس سو باسی سے ننانوے تک کا احتسا ۔۔۔

زرِ امریکی کا ہماری کرنسی کے تبادلے کا ۔۔۔

آئینہ رو برو ۔۔۔!

سات جنوری انیس سو بیاسی ایک یو ایس ڈالر مساوی نو روپے نوے پیسے

یکم جنوری انیس سو بانوے ایک یو ایس ڈالر مساوی چوبیس روپے بہتر پیسے

چھ جنوری انیس سو چورانوے ایک یو ایس ڈالر مساوی تیس روپے انیس پیسے

چار جنوری انیس سو چھیانوے ایک یو ایس ڈالر مساوی چونتیس روپے پچیس پیسے

تین جنوری انیس سو اٹھانوے ایک یو ایس ڈالر مساوی چوالیس روپے پانچ پیسے

دو جنوری انیس سو ننانوے ایک یو ایس ڈالر مساوی چھیالیس روپے

اٹھارہ ستمبر انیس سو ننانوے ایک یو ایس ڈالر مساوی اکاون روپے چالیس پیسے

ایوب اے بی مارشل لا میں مستحکم سرکار شرح تبادلہ امریکی کرنسی، چار روپے کا ڈالر مگر چور بازار میں اُس وقت شرح تبادلہ آسمان پر، تو بونس واؤچر کا نسخہ ایجاد ہوا اور وصول کرنے والے ہاتھ میں دس روپے آنے لگے، انیس سو ستر کا الیکشن اک طویل کساد بازاری

کے ایام میں ہوا، مگر پھر بھی ڈالر دس روپے میں ہی گنا جاتا رہا، سن اکہتر میں پورا دیس شدید زلزلوں کی زد میں جکڑا، اور رہا آخر وہ دیشوں میں بٹا، نوے ہزار قیدی، زیرِ سلاح بھارت، مغربی محاذ پر جابجا پسپائی، اور خزانہ خالی، آمدن پہلے سے کم صرف ایک تہائی، مگر ڈالر کی بہتر سے جولائی انیس سو ستتر تک شرح تبادلہ وہی پرانی صرف دس روپے، کہ اک اور مارشل لا کی یلغار اور قبضہ اور افغان مہاجر، کہ تعداد تیس لاکھ اور دینی بھائیوں کے نام پر بوجھ ہمارے کندھوں پر لادنے اور چار سال کی لوٹ کھسوٹ کے باوجود، یہی تک شرح تبادلہ عمومی صرف دس روپے اور اس کے بعد سلہا سے بڑھوتی کی سرکس جمنے لگی، اور پھر غیر ملکی قرضوں کی بلا وجہ بھرمار، ڈالر تو ہیرو کے جھولنے میں اک مہا جھولا، آخر یہ بڑھوتی کی اتنی شدید آگ کیسے لگی؟ اک سرتاپا انگریز بیں ملک کہ جس کے سنگ مختلف انڈسٹری کا ملاپ، چاہے چھوٹے پیمانے پر، پھر بھی تھا تو سہی، بیرونی ملازمتوں کا زرِ محنت اک پہاڑ کی صورت ہر سال بلند سے بلندتر بطلوع ہو کر سٹیٹ بنک کو سرشار کرتا، مگر شرح تبادلہ تھی کہ روز بروز بڑھتی مقامی آسمان سے باتیں کرتی، اس کا جواب کون سی حکومت دینے کو تیار ہوگی۔۔۔؟ بابت کشمیر اخراجات کا حساب، تیس لاکھ افغانیوں کی آمد کے بعد وافر دوسری اور تیسری نسل کی افزائش و پیدائش سے تنگ ہوتی زمین کا حساب کتاب، اخراجات کا والویلا، فوجی اخراجات وضروریات۔ کیا یہ اسباب عذاب ہیں یا کچھ اور۔۔۔؟ ہارا لا اب تو میرا ملک ڈیفالٹر ڈکلیئر ہو جائے، ورنہ سارے گدھ نظریں جمائے، آپس میں ہی من من کرتے ہیں کہ اس ملک کے پونشل انگشت اور اب تک ویٹیکٹی میں صرف اشاریہ آٹھ آٹھ دو ہی آئے ہیں، اسے دبا کر قرضہ دو کہ اک اک قطرہ نچڑ آئے، ڈیفالٹر ہوا تو ہمیں کیا ملے گا۔۔۔؟

ٹھن ٹھن گوپال۔۔۔!

اوئے اساں نہ لیٹرا ایک نہ دھڑے دو، ہونہہ آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا ہے پکائی کیسے ٹھیک ہو۔۔۔" اور انت ہے کہ اکتوبر بارہ سن اُنیس سو ننانوے اک اور مارشل لا سوار سرپٹ دوڑاتا اسپ، ترسے خیال متحیر و پریشان کہ اب تو واویلا بھی مک گیا۔۔۔؟؟؟ ست روٹیاں وی کھا دیاں، پانی گھڑے دا وی پیتا، مائی زنگی وی کھادی، لکو ہا ٹکڑا وی کھادا، گاں جھنی وی کھادی، تے ہُن شوکدی ندی نال نا کرا۔۔۔؟ ندیے ندیے شوکدی کیوں ویں، یاراں وی تیں پاخراں۔۔۔" ہونہہ، میں ایئوں کدے چھڈ دیاں گی۔۔۔" آمنے سامنے دو فوجاں، اور حلق سے اُترتا آب خنک، کہ اچانک ڈوں چھٹی ندی دل ہل سینگ ٹوٹا، چپلی بہت جھڑ، کوا کانا، تیلی لنگڑا، بنیا بہرا، بادشاہ گنجا اور دولت کے انبار غائب۔۔۔"!

☆☆☆

اکثر شب تنہائی میں

زاہدہ حنا

گذرے ہوئے دنوں کی بھول بھلیاں میں' اندھیرے اجالے کی دھوپ چھاؤں ہے۔ ان گنت منظر' بے شمار چہرے' موسیقی کی لہریں' عطر اور ایوڈی کلون کی خوشبو' چور خانوں والی صندوقچیاں جن میں زرد پڑ جانے والے خط ہیں' کہانیوں کی گٹھڑیاں کھلتی ہیں جو ایران توران کی خبر دیتی ہیں۔ اندر کا اڑتا ہوا تخت اور کوہ قاف کی پریوں کا رقص۔ یاد کی لہروں پر سجے سجائے تخت رواں تیر رہے ہیں۔ ان یادوں میں ایک جیتی جاگتی لڑکی کا سرخ و سفید چہرہ ہے۔ آنکھیں گہری سیاہ جن میں گہرا سیاہ کاجل ہے۔ وہ لکڑی کے کنوئیں میں گڑگڑ پھٹپھٹیا چلا رہی ہے۔

میرا دل یوں دھڑک رہا ہے جیسے پسلیاں توڑ کر نکلے گا اور آسمان کی طرف پرواز کر جائے گا۔ کنوئیں کی منڈیر بے طرح لرز رہی ہے۔ میرے ہاتھ ٹھنڈے ہیں۔ میں ابا کے سینے سے لپٹی ہوئی ہوں اور اسے دوبارہ دیکھنے کے لیے تیار نہیں۔ اس خوف کے عالم میں بھی مجھے خیال آتا ہے کہ ہمارے یہاں تو کوئی لڑکی سائیکل بھی نہیں چلاتی۔ یہ شہر میں لگنے والی پہلی نمائش ہے جس کا بہت دنوں سے چرچا ہے۔ ماموں کا اور ہمارا خاندان بگھیوں میں لد کر اسے دیکھنے آیا ہے۔ ہر طرف روشنیوں کی چکا چوند ہے۔ میں امی کے ریشمی برقعے کو اپنی انگلیوں سے مسلتی ہوئی لوگوں کے ہجوم سے گزر رہی ہوں۔ اتنے لوگوں کو دیکھنے اور ان کے درمیان سے گزرنے کا یہ پہلا تجربہ ہے۔ میں کہیں کھو نہ جاؤں۔ خوف اندر سے کھا رہا ہے۔ اور اب موت کا کنواں جس کی منڈیر پر ابا چڑھ گئے ہیں اور امی بھی ہیں۔ اور وہ سرخ و سفید چہرہ اور اس کی سیاہ آنکھیں۔ وہ کنوئیں کے اندر بنی ہوئی لگر پر چکر لگا رہی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ نیچے جا گرے گی اور ٹوٹ جائے گی جیسے میری سلولائیڈ کی گڑیا گر کر ٹکڑے ہو گئی تھی۔ امی اپنا نقاب سنبھالے کانپتی ہوئی اس منڈیر پر ذرا اور جھک کر اسے دیکھتی ہیں۔ بعد میں مجھے بارہا خیال آیا کہ بے جوڑ شادی اور پھر بیوگی اور پھر ہوا رے نے امی کے پر کتر دیے تھے۔ انہوں نے فراٹے بھرتی اس لڑکی کو کس حسرت سے دیکھا ہوگا۔ گھر لوٹ کر امی کو اس لڑکی کے بارے میں باتیں کرتے سنا کہ وہ شاید روس کی ہے۔

وہ روس کی ہو یا چین جاپان کی' میری سگی دادی وزیر النساء بیگم اصل نسل مغل بچی تھیں۔ 1857ء میں ان کے شوہر کی تعیناتی جہلم میں تھی۔ گورا فوج کے افسر' خاندان ساتھ رکھنے کی اجازت تھی۔ بارک پور اور میرٹھ والوں نے بغاوت کی شمشیر بلند کی تو مرزا دلدار بیگ نے بھی فرنگیوں کے خلاف تلوار سونت لی۔ گرفتار ہوئے۔ پھانسی دی گئی۔ سہاگن وزیر النساء بھری جوانی میں بیوہ ہوگئیں تو' شہید کی لاش پیڑ سے اتروا کر جہلم کے ایک خاندان کے سپرد کی۔ شہید دریا کے کنارے خاک میں آسودہ ہوا۔ خاکی شاہ کہلایا' مزار مرجع خلائق ہوا' چادریں چڑھنے لگیں' قوالی ہونے لگی۔ لیکن یہ سب تو بعد کی کہانیاں ہیں۔ اس وقت کی سفاک حقیقت تو جوان بیوہ کے سامنے منہ پھاڑے کھڑی تھی۔ اُس کا پلو تھامے ہوئے چار چھوٹے بچے' گھر سینکڑوں میل دور۔ کیا بہادر بیوہ تھی کہ بچے سمیت کر شکرم میں بیٹھی اور اس ہنگامہ دارو گیر سے گزرتی ہوئی ہزار میل سے زیادہ کا سفر طے کرتی ہوئی سہسرام پہنچی۔ باغیوں کی

اور دکو بھلا کون سہارا دیتا؟ سب ہی نے آنکھیں پھیر لیں۔ وزیر النساء بیگم نے چکی پیس کر اور چرخہ کات کر بچے بڑے کیے۔ ان ہی کے بیٹے مرزا عبدالستار بیگ سہرامی نے 1300 صفحوں اور تین جلدوں پر مشتمل تاریخ تصوف لکھی۔ 1986 میں بی بی سی سے وابستہ ہوئی لندن پہنچی تو سب سے پہلا کام یہ کیا کہ انڈیا آفس لائبریری جا کر اس کتاب کی تینوں جلدوں کی زیارت کی۔

شہید کی بیوہ کا ذکر میں نے ابا جان کی زبان سے سنا اور پھر اکثر اندھیری راتوں میں ان کی شکرم کے پیچھے دوڑتی 'اور مرزا دلدار بیگ کی گردن پر رسے کی رگڑ اور بیوہ وزیر النساء کی عمیق تنہائی کو محسوس کرتی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اسکول میں ایک ترکی ڈرامہ ''کوسم سلطان'' اسٹیج ہوا جس میں وزیر کو قتل ہونا تھا اور اس کا سر سلطان کے سامنے پیش کیا جانا تھا۔ لڑکیوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ یہ بدشگونی ہے' بغاوت اور جان سے گزر جانا میری وراثت تھی۔ میں نے گھر سے اجازت لیے بغیر فوراً ہاں کر دی۔ دو تصویریں آج بھی میرے پاس موجود ہیں۔ ایک میں رعیت کی شیروانی پہنے سر پر کلاہ رکھے اور کمر میں تلوار باندھے سلطان کے دربار میں کھڑی ہوں۔ دوسری تصویر میں اسٹیج پر ایک مدور میز ہے جس پر میرا کٹا ہوا سر رکھا ہے۔ سرخ رنگ سے لتھڑا ہوا۔ وہ تصویر جب دیکھتی ہوں تو مجھے مرزا دلدار بیگ اور وزیر النساء بیگم یاد آتی ہیں اور کنزک ہال میں تالیوں کی وہ گونج جو تا دیر نہیں تھمی تھی۔ مزاحمت کا رویہ اور کسی نتیجے کی پروا کیے بغیر لکھ دینا' کہہ دینا وزیر النساء بیگم کی اور مرزا دلدار بیگ کی عطا ہے۔

اس وقت میری نگاہوں میں وہ لمحہ گھوم گیا ہے جب ابا جان نے میرا ہاتھ اپنی گرفت میں لے کر ملتانی مٹی سے پتی ہوئی تختی پر فارسی کا ایک جملہ لکھوایا تھا۔ عرق گلاب میں کھرل کیا ہوا زعفران سفید چینی کی پیالی میں تھا۔ ایک سنسنی خیز لمحہ۔ میں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے سرکنڈے کا قلم زعفرانی روشنائی میں ڈبویا تھا اور پھر ابا کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ دے دیا تھا۔ ابا کے ہاتھ کی جنبش کے ساتھ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ایک خط کا القاب 'برادرم شمس الدین وزین الدین'' اور دوسری سطر میں ''قلم گوید کہ من شاہ جہانم'' لکھا تھا۔ قلم کی بادشاہت کا اعلان، شاید اسی لمحے سے میں نے قلم کی قلمرو میں قدم رکھا اور اس کی رعیت بن گئی۔ کوسوں اس کی اور گئے اور سجدہ ہر ہر گام کیا۔

یہ ساٹھ برس پہلے کا قصہ ہے۔ اس زمانے میں لڑکوں سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ لکھنا پڑھنا سیکھ کر عمر بھر رزق کا جوکھا اٹھائیں گے اور لڑکیاں زیادہ سے زیادہ دھوبی کا حساب لکھیں گی۔ ہماری دنیا ابھی جدید نہیں ہوئی تھی اس لیے لڑکیاں تعلیم یافتہ ہونے کی انتہا کو پہنچتیں اور عمر کے کسی حصے میں شوہر کو خط لکھنے کا مرحلہ آتا تو ہر خط کا آغاز ''سرتاج من سلامت'' اور اختتام ''آپ کی کنیز'' پر ہوتا۔ شریعت کی رو سے اپنے Bonded Labour ہونے کا اس سے شائستہ اعتراف و اظہار ہماری عورت بھلا اور کیا کرتی لیکن مجھے تو ابتدا سے سوال کرنے کی عادت تھی اور جواب میں ذات سنتی مرزا الملتی۔ ابا سے یہ سوال کہ قاتل اور مقتول یعنی اورنگ زیب اور سرمد دونوں علیہ الرحمۃ کیسے ہو سکتے ہیں؟ اور یہ بھی کہ محمود غزنوی کو بت شکن کی بجائے لٹیرا کیوں نہ کہا جائے؟ اور یہ کہ ہندوستان کا بٹوارا درست تھا یا غلط؟ ایسے بہت سے سوال جن کے جواب مجھے آج بھی نہ مل سکے۔

ابا نے خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ جو مجھ سے مثنوی مولانا روم کے اور شیخ سعدی کے اشعار اور حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ''مکتوبات صدی'' نقل کرانے کی مشق کروا رہے ہیں اور ''شعر العجم'' اور ''آب حیات'' سبقاً سبقاً پڑھا رہے ہیں' میں ان کی ساری محنت پر پانی پھیر دوں گی۔ وہ مجھے اپنے دوست امتیاز علی خاں عرشی اور شناسا علامہ نیاز فتح پوری کی طرح نقاد اور بھاری بھرکم مصنف دیکھنے کی خواہش رکھتے تھے لیکن میں نے نو برس کی عمر میں ایک رومانی کہانی لکھنے کا حوصلہ کر لیا۔ اور بس یہیں سے ساری گڑبڑ شروع ہو گئی۔

ملتانی مٹی سے پتی ہوئی تختی پر سرکنڈے کے قلم کو سیاہی میں ڈبو کر میں نے جب کسی دوسرے ہاتھ کی گرفت کے بغیر ابجد

کی تختی لکھی تو اپنے لکھے ہوئے ان ٹیڑھے میڑھے اور بدنما لفظوں پر ہزار جان سے عاشق ہو گئی۔ ''میں لکھ سکتی ہوں'' ۔ یہ خیال ذہن میں بجلی کے کوندے کی طرح لپک گیا اور میں نے فیصلہ کر لیا کہ مجھے بھی لکھنے والی بننا ہے۔ اس زمانے میں کیسی کیسی مشہور لکھنے والیوں کے ناموں کی گونج تھی۔

لکھی ہوئی تختی کو آنگن میں بیٹھ کر نل کے نیچے دھونے کا سنسنی خیز تجربہ۔ پانی لکھے ہوئے لفظوں کو بہائے لیے جا رہا ہے۔ میں نے سمندر دیکھا تھا۔ میں جانتی تھی کہ میرے لکھے ہوئے یہ حرف یقیناً سمندر میں جا رہے ہیں اور وہاں سے تیرتے ہوئے کہاں کہاں کی سیر کو جائیں گے۔ خیال کی ناؤ میں بیٹھ کر میں سمندر میں جانے والے ان لفظوں کے ساتھ دنیا کی سیر کو جاتی۔

کتابوں سے عشق کا معاملہ انسانوں سے بھی جڑ گیا۔ یہ لازم تھا کہ کوئی مجھ سے عشق کرے یا میں کسی سے درمیان میں کتابیں بھی ہوں۔ خواہ وہ اس کے باپ کی کتابیں ہوں یا اس کی اپنی یا ہندوستان کے مدرسے یا کراچی کی کسی لائبریری سے چرائی ہوئی۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ اس دارفتگی کی خوشبو ان لوگوں تک نہ پہنچے جو نوعمری کے اس زمانے میں میرے کوچے کے پھیرے لگاتے تھے۔ ایک نوجوان نے صدر میں پرانی کتابوں کے ٹھیلے والوں سے دوستی گانٹھی اور میں نے اردو اور انگریزی کی بہترین کتابیں اس عشق کے طفیل پڑھ ڈالیں۔ فکر و دانش کے ایک منارے نے شکایت کی کہ عشق میں لڑکیاں خوشبو، پھول اور چوڑیوں کی فرمائش کرتی ہیں۔ لیکن تم کتاب کی فرمائش کرتی ہو۔ جواب ملا کہ خوشبو اڑ جاتی ہے، پھول مرجھا جاتے ہیں اور چوڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں لیکن کتاب۔ واہ صاحب کیا بات ہے کتاب کی۔ اس عشق کا انجام اندوہناک ہوا۔ ان صاحب کو ہمیشہ یہ شکایت رہی کہ اگر تم نے اتنی رقم کتابوں پر خرچ نہ کی ہوتی تو ہمارا بھی گھر ہوتا۔ یاد رہے کہ یہ رقم میری کمائی ہوئی تھی۔ عشق ہو میں تحلیل ہوا۔ گھر نہ بن سکا لیکن میری ہزاروں کتابیں آج بھی سلیقے سے لگی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہی کتابوں کی عطا ہے کہ آج میں آپ کے سامنے کھڑی ہوں اور اس بات کا اعتراف کر رہی ہوں کہ موت کے کنوئیں میں موٹر سائیکل چلانے والی لڑکی سے مرعوب ہوں جو نہ جانے کب کی مر کھپ گئی ہوگی اور میں آج بھی رات کے اندھیرے میں اس شکرم کے پیچھے دوڑتی ہوں جس میں جوان سال بیوہ وزیر النساء اپنے چار بیٹے سمیٹے بیٹھی ہیں اور ان میں سے ایک کو صوفی منش مصنف ہونا ہے۔

☆☆☆

نصوح کا دوسرا خواب

انوار احمد

نصوح کا پہلا خواب تو بہت سوں کو یاد ہوگا جب اس نے وبا کا زور ٹوٹتے دیکھا تو معمول سے ہٹ کر کسی قدر جذباتی ہو کر اپنی بیوی سے کہا تھا کہ دو مہینوں سے چاولوں کو ترس گئے، آج تو زردہ پکواؤ مگر بیٹھے بیٹھے ایک ہدایت کی تاکید کرتا کہ چاول کھڑے نہ رہیں۔ شام کو زردہ پکا اور گھر کے چھوٹے بڑے سب نے کھایا اور حسب عادت سو رہے۔ اس رات دلی میں پھیلی ہیضے کی وبا نے نصوح کو لپیٹ میں لے لیا، تکہ اس نے خوب کس کر دونوں بازو باندھے، گلے میں توے کی سیاہی تھوپی، عطر کا پھویا ناک میں رکھا مگر قے کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہوا کہ وہ موت کی سرحد تک جا پہنچا۔ اسی عالم میں اس نے دیکھا کہ قیامت برپا ہوگئی ہے اور اس کے حاجی پاک نمازی اباجی مجرموں کے ساتھ بندھے بیٹھے ہیں۔ جاگنے اور سنبھلنے کے بعد اس نے اپنی اس بیوی کی مدد سے گھر کا نقشہ بدلنے کی کوشش کی جسے اس نے گلستانِ سعدی کا باب پنجم (درباره عشق و جوانی) بھی پڑھانا گوارہ نہیں کیا تھا۔ اس اصلاحی تحریک میں وہ پورا بڑا اجڑا اور آدمی بڑی بیٹی گنوا بیٹھا مگر یہ قیامت تھی یا کسی ڈراؤنے خواب کا ایک سلسلہ تھا جو اس کی یادداشت میں ٹھہر سا گیا تھا۔ وقفے وقفے سے یہ قیامت اپنا رُخ یا روپ بدل کر اس کے گھر، اس کی دلی، اس کے دل اور خود اس پر بار بار گزرتی تھی مگر حقیقت میں گزرتی نہیں تھی بلکہ ٹھہر جاتی تھی۔ یہاں تک کہ ہندوستان تقسیم ہوگیا اور نصوح جو سفر کے نام سے گھبرا جاتا تھا، اپنے گھر بار کو لٹا کے اور کنبے کو گنوا کے ہندوستان کے مسلمان حصے میں آ گیا۔ جہاں اس کا خیال تھا کہ قیامت کا منظر اسے کبھی نہیں ڈرائے گا اور نہ وہ خالق کائنات کے روبرو بندھے مجرموں میں خواب میں بھی کسی کو دکھائی دے گا۔

ہجرت کے بعد نصوح نے لاہور میں پڑاؤ ڈالا تو اس نے چاہا کہ وہ اپنے خالق مولوی نذیر احمد سے ہمیشہ کے لیے آزاد ہو جائے مگر ایک تو اس میں اپنے سرکش بیٹے کلیم جیسی ہمت نہیں تھی دوسرے وہ دلی کے روزمرہ، محاورے کے عشق میں گرفتار تھا۔ شرمیلا ہونے کے باوجود مغل بادشاہوں کی طرح دلی، آگرہ کے بعد نصوح کو بھی باغوں، شاداب چہروں، گدرائے سینوں اور بروقت روشنیوں میں ڈوبا ہوا یہ شہر اچھا لگتا تھا۔ یہیں اس نے ایک بڑا ناول نگار بننے کی ٹھانی اور حقیقت میں ان برسوں میں یہ مقام پا بھی لیا، یہ اور بات کہ اپنی روزی کے لیے کالم نگاری اختیار کی حالانکہ شروع میں وہ بولایا ہوا پھرا، کھوئے ہوؤں کی جستجو میں رہا، چھوڑے ہوئے گلی کوچوں کے لیے برسوں گریہ کرتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ داتا گنج بخش سے لے کر رب تماہد تک سے متاثر ہونے کے باوجود وہ بھارت میں موجود اپنے پرانے سنگی ساتھیوں سے چھپ کر مشترکہ ہندوستان پر مسلمانوں کی حکومت کا خواب ضرور دیکھا کرتا تھا۔ اس کے ایک دو عقیدت مند جو چاہتے تھے کہ اسے نوبل پرائز ملے وہ اسے نجیب محفوظ کی مختصر کتاب ''خواب نامہ'' پڑھنے کے لیے نہیں محسوس کرنے کے لیے دے جاتے تھے، کیونکہ اب نصوح بھی نجیب محفوظ اور مارکیز کی عمر کو پہنچ گیا تھا۔ اسے خیال، خواب اور معمول کی سرحدیں مٹتی محسوس ہوتی تھیں۔ ایک مرتبہ اس نے کراچی کے اپنے ایک پرجوش عقیدت مند کا دل رکھنے کے لئے اس کتاب کو کسی فال نامے کی طرح کھولا اور اک دم خواب ۸۹ پر پہنچ گیا جہاں نجیب محفوظ نے لکھا تھا کہ۔

''باغ میں جس جگہ بیٹھا ہوا تھا، وہاں سے ساٹھ برس کی ایک خاتون کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھ سکتا تھا۔ ان کی تیوری پر بل پڑے

ہوئے تھے۔ وہ بپھر کر غصے کے عالم میں بولیں، 'تمہاری وجہ سے میرا انعام جاتا رہا۔' مجھے یہ عورت اور اس کا برہم چہرہ تو یاد تھا لیکن جو وہ کہہ رہی تھی، اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ بار بار کہے چلی جا رہی تھی، 'مجلس منصفین نے میری کہانی کو نااہل قرار دے دیا، بہانہ یہ بنایا کہ یہ تمہاری چالیس سال پرانی کہانی کا چربہ ہے۔'

اچانک سب کچھ واضح ہو گیا۔ میں دیکھ سکتا تھا کہ شومئی تقدیر اب تک اس کا پیچھا کر رہی ہے، اس لیے کہ وہ مجھ سے کہنے لگی، 'میں نے ان سے قسم کھائی کہ میری کہانی پر یہ الزام نہیں عائد کیا جا سکتا اس لیے کہ وہ تو میری آپ بیتی ہے۔' میں نے جز بز ہو کر کہا، 'مجھے اتفاق ہے، میں نے اس کے اجزا تمہاری زندگی سے اخذ کیے تھے، جن میں میرا قابل نفرین کردار رہا تھا۔' عورت نے طنزیہ ہنسی کے ساتھ جواب دیا، 'اب موقع ہے کہ میں حقیقی زندگی میں بھی تمہارا شکار بن جاؤں، صرف افسانوں میں ہی نہیں۔''

یہ پڑھتے ہی اسے اپنی ایک معاصر لکھک کا خیال آیا جو چند برس پہلے بیوہ ہوئی تو اس نے نا صرف اپنے کالم میں یہ عندیہ ظاہر کیا کہ اگر زندگی کی باقی ماندہ گھڑیوں کو قانونی رفاقت میں تبدیل کر دیں تو شاید ان دونوں کو ادب کا مشترکہ نوبل پرائز مل جائے۔ جو ایک آدھ مثال کے سوا اب تک کسی ادبی جوڑی کو نہیں ملا تھا۔ مگر نصوح کو اس خاتون کی جارحیت اور ذاتی ایجنڈے سے ڈر لگتا تھا۔ حالانکہ ایک زمانے میں اپنے کالم میں وہ اسے نئے زمانے کی اصغری کہہ بیٹھا تھا۔ نصوح کو اب لاہور میں دوستوں کا ایک ایسا حلقہ میسر آ گیا تھا جو ہر برس اس کی سالگرہ باقاعدگی سے مناتے تھے لیکن جب اس کے ایسے دوست اور عقیدت مند نہیں بھی تھے تو بھی اس کی گھریلو قسم کی سالگرہ اس کی بیوی، دو چار قریبی دوستوں کے ساتھ مناتی تھی پر اب تو اس کی وفات کو ہی ایک عشرہ گزر گیا تھا اور یہ معاصر ادیب خاتون اس ایک عشرے میں ہر ایک مشترک دوست کو بلا بلا کر کہتی تھی کہ اہلیہ کی وفات کے بعد نصوح کا اعتماد ٹوٹ آیا ہے۔ اسے چاہیے کہ وہ مارکیز کی کتابیں پڑھ کر اپنے بڑھاپے کو ویران، سرد اور تنہا نہ رہنے دے۔ اب ہوا یہ کہ جب اس خاتون نے نصوح کی ایک سالگرہ پر مارکیز کا ایک ناول "وبا کے موسم میں محبت" آخری باب کے کچھ جملوں کو نشان زد کر کے بھیجی تھا۔ مگر اس وقت لاہور میں ہیضہ کی بجائے ڈینگی کی وبا پھیل گئی اور نصوح بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ تب لاہور کا حاکم محمد تغلق جیسا دور اندیش، کم فہم، ضدی اور ایک رُخا تھا۔ اس لیے اس نے سارے سکول بند کر کے ماسٹروں اور بچوں کو ڈینگی پھیلانے والے مچھروں کے تعاقب میں بھیج دیا اور خود اپنی حرم سرا کی تزئین پر متوجہ ہو گیا۔

نصوح کے ساتھ ماجرا یہ تھا کہ وہ نئے زمانے کے ڈاکٹروں اور ہسپتالوں میں صرف نرسوں کو پسند کرتا تھا، لیکن اس کے اظہار کی جرأت دل میں نہ پاتا تھا، اس لیے علاج حکیم اجمل خان کے شاگردوں سے کراتا تھا۔ تین دن تک نصوح کا ذہن ماؤف رہا تاہم لیموں کے عرق میں شہد ملا کر دو ایک فنجان پینے سے اسے خود لگا کہ وہ ایک مرتبہ پھر بچ گیا ہے۔ ہوش میں آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کے سرہانے رنگین کاغذوں میں بٹی کی کتابیں، دیدہ زیب پیکنگ میں پھول اور ایک نیم شناسا چہرہ منتظر تھا۔ اس کے نوجوان دوستوں نے اسے ای میلیں اور میسج بھی بھیجے تھے جنہیں وہ پڑھنے سے قاصر تھا لیکن کبھی کبھی وہ سوچتا تھا کہ اس کے دائیں فہمیدہ چل بسی شاید کلیم کی سرکشی کے بعد، علیم، سلیم، نعیمہ اور صالحہ سے اس کا آنگن خالی تھا۔ بس نجیب محفوظ کے خواب نمبر ۸۹ میں آنے والی عورت بار بار نصوح کے خواب میں بھی آ جاتی تھی جو اس سے کہتی تھی، چنوتی دیتی تھی، چتاونی دیتی تھی، ترغیب دیتی تھی: 'اب موقع ہے کہ میں حقیقی زندگی میں بھی تمہارا شکار بن جاؤں۔''

کبھی کبھی اسے لگتا کہ گلستان سعدی کا باب پنجم نا پڑھا کر اس نے فہمیدہ کو عورت بننے سے محروم رکھنے کی جو کوشش کی تھی اس کا بدلہ لینے کے لیے یہ عورت نجیب محفوظ کی کتاب کے راستے اس کے خواب میں براجمان ہو گئی ہے۔ اس کی یلغار سے بچنے کے لیے اس نے کوشش کی کہ وہ جب تک مکمل صحت یاب نہیں ہوتا صرف خواب نامہ ٹیپو سلطان پڑھا کرے اور اپنے اجداد سے دعا

کرے کہ ٹوٹی ہوئی تلوار پھر سے جڑ جائے اور وہ کسی طرح بخت خان کی طرح بہادر شاہ ظفر کو دوبارہ دلی کے تخت پر بٹھائے۔ اب نصوح کو یہ یاد نہیں کہ جب خواب نامہ ٹیپو سلطان میں اس نے یہ پڑھا تھا تو وہ ہچکیاں لے لے کر کیوں رونے لگا تھا؟۔

"میں دیکھتا ہوں کہ حشر کا دن ہے اور ہر شخص ایک دوسرے سے بے پرواہ ہے۔ اس وقت ایک روشن چہرے اور سرخ ریش والا قوی ہیکل عرب آتا ہے اور میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہتا ہے کہ تم جانتے ہو کہ میں کون ہوں؟ میں جواب دیتا ہوں کہ میں نہیں جانتا۔ یہ سن کر وہ فرماتے ہیں کہ میں مرتضیٰ علی ہوں اور پیغمبر خدا نے انہیں فرمایا ہے اور اب بھی فرماتے ہیں کہ وہ تمہارے بغیر جنت میں داخل نہ ہوں گے اور تمہارا انتظار کریں گے اور تمہارے ساتھ ہی جنت میں داخل ہوں گے۔ یہ سن کر میں بہت خوش ہوتا ہوں اور اسی دوران میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ اللہ تعالیٰ قادر مطلق ہے اور حضور ہماری شفاعت کرنے والے ہیں بس یہی کافی ہے۔"

پھر سچ مچ کی قیامت برپا ہو گئی حالانکہ اس سے ذرا پہلے اس نے نجیب محفوظ کا خواب نمبر ۲ پڑھا تھا۔

"ٹیلی فون کی گھنٹی بجی اور دوسری طرف سے ایک آواز نے کہا، "شیخ محرم تمہارا استاد، بول رہا ہوں۔" میں نے احترام کے انداز میں اخلاق کے ساتھ جواب دیا 'میرے استاد محترم کے لیے مرحبا'۔

میں تم سے ملنے کے لیے آ رہا ہوں انہوں نے کہا۔

'میں آپ سے ملاقات کے لیے منتظر رہوں گا۔' میں نے جواب دیا

مجھے ذرا بھی حیرت نہ ہوئی۔ حالانکہ آج سے ساٹھ برس پہلے میں ان جنازے کو کاندھا دے چکا تھا۔ بہت سی ان مٹ یادیں اپنے اس پرانے استاد کے حوالے سے میرے ذہن میں آنے لگیں۔ مجھے ان کا خوب صورت چہرہ اور نفیس لباس یاد آئے اور انتہائی ذہنی کا وہ سلوک کہ جس سے وہ اپنے طالب علموں کے ساتھ پیش آتے تھے۔ شیخ صاحب اعلیٰ درجے کا جبہ اور کفتان اور طرے دار پگڑی پہنے ہوئے وارد ہوئے اور کسی تمہید کے بغیر کہنے لگے۔

وہاں پر میں قدیم شاعری کے کئی شعر خوانوں اور مذہب کے ماہرین کے ساتھ رہا ہوں۔ ان سے بات کرنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ تم کو جو سبق میں دیا کرتا تھا اس میں سے بعض اسباق میں ترمیم کی ضرورت ہے۔ میں نے یہ ترامیم اس کاغذ پر لکھ دی ہیں جو میں تمہارے لیے لایا ہوں۔ یہ کہہ کر انہوں نے ایک فائل میز پر رکھی اور رخصت ہو گئے۔"

اب پتا نہیں کہ دروازے کی گڑگڑاہٹ سے پہلے پڑھی جانے والی متضاد تحریروں، سطروں کا اثر تھا یا بھارت سے آئے ایک مہمان مقرر کے لیکچر کا، نصوح نے دیکھا کہ اب پوری قیامت برپا ہو گئی ہے۔ اور 'قیامت ہم رکاب آئے' کے مصنف اور اس کے استاد محترم محمد حسن عسکری سعادت حسن منٹو کے گلے میں بانہیں ڈالے ایک مسند پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ نصوح کے صوبہ جات متحدہ کے گنگا جمنی ٹکڑوں سے بنے قلب پر ایک گھونسا سا لگا، اس سے پہلے کہ وہ اپنے استاد سے کوئی سوال کرتا، ٹی وی کے کسی مبہم جو اینکر پرسن کی شکل اور عادت کا صحافی بیچ میں آ گیا اور گستاخانہ انداز میں پوچھنے لگا کہ عسکری صاحب آپ نے مدرسہ حقانیہ کے نصاب کے لیے 'جدیدیت یا مغربی گمراہی کا ایک خاکہ' کے عنوان سے جو نصابی کتاب لکھی تھی کیا آپ تب جانتے تھے کہ اس مدرسے نے پاکستان اور افغانستان میں بڑی قیامت ڈھائی ہے؟۔ اور یہیں سے قاتلوں اور خودکش جتھوں کے مجاہدوں نے جنم لیا ہے اور کیا امریکی عزائم کو آزمائش میں ڈالنے والے حقانی گروپ کا تعلق بھی آپ کے مدرسے سے ہے؟

یک لخت منٹو نے بولنا شروع کر دیا اور نصوح کے استاد عسکری شرمیلے سے انداز میں پیچھے ہٹ گئے، منٹو نے اس صحافی سے کہا 'اسلام آباد کے جیرا چوک میں کھڑے ہو جاؤ، اپنے سے بڑوں کو دیکھو، اپنے جیسوں کو دیکھو اور اپنے سے چھوٹوں کو دیکھو اور پھر سوچو کہ میں نے چلتے وقت جو تابڑ آئینہ تم لوگوں کے لیے چھوڑا وہ کیوں تم سب کو منافق دکھاتا ہے"۔

☆☆☆

خاک بسر

محمد حامد سراج

وہ اہرامِ مصر کے سائے میں ایک چوکور تراشیدہ پتھر پر بیٹھا تھا۔ اس نے اپنے بوٹوں کے تسمے کھولے اور پاؤں کو آزاد کیا۔ ساتھ ہی ایک گہرا سانس کھینچ کے پھیپھڑوں میں پھینکا۔ بدن ڈھیلا چھوڑ کر اپنے پاؤں کو غور سے دیکھنے لگا اور مسکرا دیا۔

"آزادی کتنی بڑی نعمت ہے۔"

ننگے پاؤں چند قدم چلنے پر اُسے راحت کا احساس ہوا۔ ایک مصری پٹرولنگ کیفے سے اس نے شونہ خرید کیا۔ شونہ جو ڈبل روٹی نما تہہ در تہہ اور درمیان میں اونٹ کے گوشت کا قیمہ اور سلاد شامل تھا۔ پلٹ کر وہ اسی پتھر پر بیٹھ گیا اور شونہ سے لطف اندوز ہونے لگا۔ اس کے سامنے سے لوگ گزرتے رہے۔ رنگ رنگ اور نسل کے، انجان اجنبی، کون جانے کس دیس سے آیا تھا اور کیوں آیا تھا؟! اسی کیوں کی تلاش میں وہ بھی کہیں سے بھٹکتا مصری فراعین کے مقبروں میں در آیا۔ اُسے لگا وہ ایک حنوط شدہ لاش ہے۔ جسے اپنے مقبرہ کی تلاش ہے۔ رنگ و نور اور حسن سے آباد شہروں اور کسینو سے دور وہ روزانہ اپنے ہوٹل سے نکل اہراموں کے ارد گرد دن گزارتا اور شام ڈھلنے پر لوٹ جاتا۔ فراعین کے مقبرے کھوجنے والوں کو وہ غور سے دیکھتا اور سوچتا۔ یہ انہیں کھوج کر کون سا کارنامہ اپنے نام لکھ رہے ہیں۔ وہ بھی ہماری طرح کے انسان تھے۔ ہنستے کھیلتے، خوشی غم، محبتیں، جنگیں جھیلتے فنا ہو گئے۔ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی اس کی فنا پر دستخط کر دیے جاتے ہیں۔ جیسے میرے اندر میری دنیا مر گئی ہے۔ میں اپنے وطن کی کھوج میں ہوں۔ لیکن اس گھومتے سیارے پر وطن کیسے تلاش کروں۔

وہ ہوٹل کی تنگ سیڑھیاں چڑھ کر اپنے کمرے میں پہنچا۔ روشنیاں جھلملا رہی تھیں۔ وہ بس بدل کر نیچے لان میں آیا۔ اک جہان آباد تھا جیسے جنت کا کوئی گوشہ۔ ٹیرس پر ایک مصری کے گٹار سے اداس سُر نکل رہے تھے۔ ایک مغنیہ عربی گیت الاپ رہی تھی۔ لان کے سبزہ پر نرم رو روشنیوں کے درمیان کھانوں کی خوشبو اشتہا بڑھا رہی تھی۔ خوبرو مصری لڑکیاں ویٹر کے لباس میں میزوں پر کھانا پروس رہی تھیں۔ لان کے درختوں، روشوں اور اکناف و اطراف میں روشنیاں ایسے اپنا عکس پھینک رہی تھیں کہ وہ مکمل الف لیلوی شہر میں سانس لے رہا تھا۔

مقرن کے آنے کا وقت تھا۔

اس کا دوست جو اکثر اُسے ساتھ لے جاتا اور دونوں بے مقصد گھنٹوں شاہراہوں پر ڈرائیونگ کا لطف لیتے۔ ایک دوبارہ وہ دیہی منظر کی طرف نکل گئے۔ کھیتوں میں سبزیاں اُگی تھیں۔ ایک لمبے چغہ والا مصری سر پہ صافہ باندھے ٹریکٹر سے زمین ادھیڑ رہا تھا۔ کچے کوٹھوں کے باہر مصری عورت تندور پہ روٹیاں لگا رہی تھی۔ بچے ننگ دھڑنگ کھیل میں مگن تھے۔ وہ دن اس نے گاؤں میں گزارا اور زندگی کو خوب جیا۔ زوردار انگڑائی لے کر اس نے کہا

"اس ایک مختصر ترین زندگی میں پوری دنیا کی سیر ممکن نہیں ہے۔"

مقرن نے اُس کا کندھا تھپتھپایا اور کہا:

"دوست اس جملے کا انگلش میں ترجمہ کرو۔"

ترجمے پر مقرن نے کہا یہ بہت بڑا سچ ہے۔ وہ دونوں ایک چارپائی پر بیٹھ گئے اور سگریٹ سلگا کر اپنی سلگتی زندگی پر باتیں کرنے لگے۔ تہذیب، وطن، زبان، لباس مختلف سہی لیکن دکھ ایک سے تھے۔ دکھ کے رنگوں میں کوئی فرق نہیں تھا کیوں کہ وہ انسان تھے۔

"مقرن میں اسی گنجی، خوشی کی کنجی کی تلاش میں نکلا ہوں زمین پر ہر گھر میں انسان کے دکھ سکھ یکساں ہیں۔"

"مجھے یوں لگتا ہے تم مصری ہو میرے ہم وطن۔ ہم نے تھوڑا وقت گزارا ہے لیکن روح کے تار جڑ گئے ہیں۔ ہاں یاد آیا کل میں تمہارے ہوٹل جلد پہنچنے کی کوشش کروں گا۔ ایک سرپرائز دینا ہے تمہیں۔۔۔"

"سرپرائز۔۔۔؟"

"کون سا۔۔۔"

"لو۔۔۔ بھلا۔۔۔ بتا دیا تو پھر وہ سرپرائز کہاں رہا"

تجسس نے اس کے اندر کھڑکیاں کھول دیں اور اگلے روز وہ ان میں سے ایک کھڑکی میں بیٹھا مقرن کا انتظار کر رہا تھا۔ اس نے گھڑی پر وقت دیکھا۔ مقرن کیوں نہیں پہنچا ؟ کہاں رہ گیا ؟ دیر ہوگئی اُسے!"

اتنے میں سامنے روش پر اسے مقرن نظر پڑا۔ اس کے ساتھ جو لڑکی تھی اس کا بے پناہ حسن دیکھ کر اُسے سکتہ ہو گیا

"کیا دنیا میں ایک لڑکی اتنی خوبصورت بھی ہو سکتی ہے"

یہ زہیرہ ہے میری دوست' آج ہی لبنان سے پہنچی ہے۔ میں نے جب اسے خبر دی کہ ایک گم نام شخص اپنے آپ کو اور اپنے وطن کو اہرام مصر کے کھنڈرات میں ڈھونڈنے آنکلا ہے تو حیرت سے گل نار ہوگئی اور کہا مجھے اس سے ملنا ہے اور اس کے حسن سے تمہیں سکتہ کیوں ہو گیا۔ یہ لبنان کی جس پٹی سے ہے وہاں ہر عورت دودھ شہد زیتون اور انار کی آمیزش سے اللہ نے تخلیق کی ہے۔

کھانے میں انہوں نے مچھلی کے قتلے پسند کیے جو زعفران کی آمیزش سے اشتہا بڑھاتے تھے۔ کھانے کے بعد نفیس فنجان تھے جن میں قہوہ تھا۔ جو گھونٹ گھونٹ حلق سے اترتے ہی طبیعت ہشاش بشاش کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔

تو آپ کس چیز کی کھوج میں ہیں؟

"میں نے علم بشریات میں ڈگری لی ہے اور میرا مطالعہ صرف انسان ہے۔"

"تو کیا آپ بھی یقین رکھتی ہیں کہ زمین پر انسان موجود ہے؟"

"مکمل موجود ہے۔" زہیرہ بولی۔ اس کے دانتوں کی لڑی سے سفید موتی ایک ساتھ چھلکے تو وہ پھر سکتے میں چلا گیا۔

"کہاں موجود ہے؟" یہ ہولناک جنگیں، درندگی، ہوس، دوڑ، آپ سمجھ رہی ہیں Race؟"

"سمجھ رہی ہوں۔"

"درندے لوہا اور بارود فضا میں لے کر اڑنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ خوب خوب کاروبار ہے اربوں کھربوں ڈالر کا!"

"پھر بھی انسان موجود ہے۔"

مجھے مشکل ہو رہی ہے زہیرہ آپ کی بات سمجھنے میں۔ میں مر چکا ہوں۔ افغانستان میں قلعہ جنگی پر جس رات بمباری کی

گئی۔ ہزاروں فٹ سے میری لاش لڑھکتی ایک پتھر کی اوٹ میں سرد ہو گئی۔ سمجھنے کی کوشش کرو، میں بغداد کی کیا حفاظت کرتا۔ ناصریہ سے مجھے ٹینکوں نے کھدیڑنا شروع کیا۔ میرا تو قیمہ بھی کسی کو نہیں ملا۔ کویت پر قبضہ میں نے تو نہیں کیا تھا میرے جسم کے ہر مسام میں کشمیر زخم زخم سانس لے رہا ہے۔

"سمجھ رہی ہوں۔ انسان بارود کا لقمۂ تر ہے لیکن "

"لیکن کیا مجھے فتح نہیں چاہیے۔ میں فاتح بن کر فرعون نہیں کہلانا چاہتا۔ میں صرف زندہ رہنا چاہتا ہوں۔ زنیرہ مجھے زمین پر ایک ٹکڑا تلاش کر دو جہاں میں چین سے جی سکوں اور چین سے مر سکوں۔"

"یہاں اس ہوٹل کے لان میں یہ جو رنگ و نور اور حسن کا سیلاب ہے کیا یہ زندگی نہیں ہے۔" زنیرہ نے اپنی تھوڑی اپنی ہتھیلی پر ٹکائی ہوئی تھی۔

نہیں تو یہ سب لاشیں ہیں۔ سامنے روش پر دیکھو خوف ننگے پاؤں گھوم رہا ہے۔

"بہت گہرے انسان ہیں آپ.....؟"

گہرا نہیں ہوں میں، میں مایوسی کو کفر گردانتا ہوں لیکن یہ بات مان لی جائے انسان زمین سے معدوم ہو رہا ہے۔ مقرن آپ دونوں میرے کمرے میں آؤ..... کافی پر بات ہو گی۔

کشادہ کمرے میں فرنیچر منقش اور نفیس تھا۔ ایک کونے میں لکڑی کی دیو ہیکل میز دھری تھی جس کے پائے وزنی تھے۔ اس نے الیکٹریکل کیٹل کا بٹن دبایا تا کہ پانی گرم ہو جائے۔ تین مگ نکالے ان میں کافی اور خشک دودھ ڈالا اور چند بوندیں پانی کی اور وہ انہیں اپنی گفتگو کے درمیان پھینٹ کرنے لگے۔ کافی تیار ہونے پر وہ انہیں اس میز کی جانب لایا اور اس میں نصب لائٹ آن کر دی۔

کرۂ ارض کا نقشہ سامنے پھیلا تھا۔

یہ ہماری زمین ہے جسے صدیوں سے بانٹا اور کاٹا جا رہا ہے یہ کسی کی میراث نہیں پھر بھی سب کی میراث ہے۔ یہ دیکھیے ذرا غور سے، لوگ پیدل سامان اٹھائے چلے جا رہے ہیں، گاڑیوں اور سڑکوں پر لاد کر رواں دواں ہیں۔ یہ مشرقی تیمور ہے۔

زنیرہ نے چہرے پر آئی بالوں کی لٹ کو سمیٹ کر واپس کان کی اوٹ میں اٹکایا اور کہا

"یہ دنیا بہت بڑی ہے آپ نے یہ غم کیوں پالا ہے؟"

دنیا بہت چھوٹی ہو گئی ہے، ہاں یہ بڑی تھی بہت بڑی جب اونٹوں کے گلوں میں گھنٹیاں باندھ کر انسان سفر کرتا تھا۔ اب ہماری میڈیا بھی کرتا ہے۔ دنیا میں کہیں کوئی حادثہ ہو، واقعہ ہو میری اجازت کے بغیر خبر میرے بیڈ روم میں پھینک دی جاتی ہے۔ میں بے قصور سہم جاتا ہوں۔

آپ دن میں کتنے بجے اہراموں کی جانب نکلتے ہیں؟" زنیرہ نے موضوع بدلا!

"میں آپ کو کمپنی دوں گی۔ میں آپ کو آپ کی خوشی آپ کا وجود آپ کا وطن کھوج دوں گی۔"

اس سے بڑی خوشی اور کیا ہو گی۔ میں اپنی لاش ڈھونے کے عذاب سے چھوٹ جاؤں گا۔ آدھی رات کا سمے تھا جب وہ مقرن کے ساتھ گئی۔ ایسا لگا روشنیاں گل ہو گئی ہیں۔ وہ مجسم روشنی تھی۔ زندگی کا استعارہ، دھڑکن، زندگی، انسان جن پر سے وہ یقین گم کر کے قریہ قریہ کو بہ کو خاک بسر تھا۔ اگلے روز ناشتہ کرنے کے بعد اس نے ٹیکسی پکڑی اور جب مقررہ جگہ پر اترا تو اسے حکومتی کارندے اور سرکاری گاڑیاں نظر پڑیں۔ لوگوں کی آوازیں یک جا ہو کر بھنبھناہٹ میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ بھنبھناہٹ میں سے اس

نے جملے کشید کیے اور اسے خبر ہوئی کہ جرمنی کی ایک ٹیم کئی ماہ سے آثار قدیمہ کی کھدائی میں مصروف تھی۔ جو مقبرہ دریافت ہوا ہے اس میں کئی من سونے کے ساتھ ہزاروں سال قبل کے مٹی کے برتن، ظروف، مٹکوں میں رکھا شہد اور چاندی کی تختیاں دستیاب ہوئی ہیں جن پر قدیم زبان کا اندراج ہے۔ اس کے اندر تجسس نے نو دو لگائی لیکن وہ زنیرہ کے انتظار میں تھا۔ زنیرہ نے اسے ڈھونڈ نکالا۔ اور پہلے ہلکا پھلکا کچھ کھالینے میں دلچسپی ظاہر کی۔

بڑی رونق ہے لگتا ہے کوئی نئی دریافت سامنے آئی ہے۔ زنیرہ کے عارض پر وقت ٹھہر گیا۔

ہوں جرمنی کی ایک آثار قدیمہ کی ٹیم کئی ماہ سے کام میں مصروف تھی۔ اک اور فرعون کا مقبرہ دریافت ہوا ہے۔

حیرت ہے آ جکل تو مرنے والے بادشاہوں کے ساتھ ایک دھیلہ دفن نہیں کیا جاتا۔

وہ دونوں تازہ کھدائی سے برآمد شدہ مقبرہ کے ہزاروں سال پرانے دیوار و در دیکھتے اور حیران ہوتے رہے۔ وہ ایک بلند پتھر پر بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے ایک جیپ آ کر رکی۔ پرانے ماڈل کی Land Rover تھی۔ بادامی رنگ میں، اس میں سے سیاح اترے۔ دو نوجوان سیاح جن کی بغل میں کیمرے تھے۔ جیپ کی چھت پر چڑھ گئے اور کیمرے آن کر کے ویڈیو بنانے لگے۔ ایک لڑکی جیپ کے بونٹ سے ٹیک لگا کر سگریٹ پینے لگی۔ ایک ادھیڑ عمر فربہی شخص جس نے یاسر عرفات ایسا سفاری سوٹ پہن رکھا تھا۔ ایک گیلن سے گلاس میں پانی انڈیل کر پینے لگا۔ اس نے کیمرے میں منظر کو فوکس کیا۔ سگریٹ کے ساتھ سلگتی لڑکی، سفاری سوٹ والا، جیپ، ویڈیو کیمرہ، پس منظر میں خشک لاکھوں سال بیتے بھورے پہاڑ، کلک کے ساتھ منظر محفوظ ہو گیا

میں تمہیں آج لے جاؤں گی، ہم "نائل" چلیں گے وہاں "دیار بہاری" ہے پہاڑوں کے درمیان ایک طویل وعریض برآمدہ بہت برس قبل دریافت ہوا۔ جس کے ہزاروں ستونوں کی ساخت اور سنگ تراشی نے مجھے پاگل کر دیا۔ سحر طاری ہو جاتا ہے۔ میں وہاں پہنچ کر اس دنیا اور اس کی رنگینیوں سے کٹ جاتی ہوں۔ حیرت ہے ہزاروں سال پہلے انسان نے بغیر مشینری کے یہ دیو ہیکل تعمیرات کیسے اٹھائیں۔ زنیرہ نے اپنے بال جوڑے میں سمیٹتے ہوئے کہا:

"ہوں..... ٹھیک ہے!"

"کہاں گم ہو.....؟"

"تمہارے ساتھ ہوں میں نے بہت دور تک نہیں جانا۔" دیار بہاری "بھی دیکھ لیں گے" تم میرا ساتھ دو تو اس ہوٹل اور اہرام مصر کے درمیان اسے تلاش کر لوں گا جس کے لیے بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ چند دن پہلے ایک ہوٹل میں میں نے دوپہر کا کھانا کھایا۔ مصر کی ثقافت مکمل طور پر وہاں جلوہ گر تھی۔ مستطیل ہوٹل، یہاں سے وہاں تک پھیلا، کرسیاں، میزیں، انسان، کھانوں کی مہک، دیواروں پر نقش گری، پینٹنگز روشنی کا منفرد انداز ایک دوسرے کی جانب لپکتی، دیس دیس کے لوگ، اجنبی چہرے، سب آدم کی اولاد لیکن جان نہ پہچان، ہم جہاں بھی رہیں اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں کہ ہماری پہچان ہے حالانکہ ہماری کوئی پہچان نہیں۔ اور ایک دن ایک کسینو کے پاس رکا۔ ڈانسنگ کلب تھا۔ میں وہاں دس سے پندرہ منٹ رکا۔ بس، میں الجھ گیا۔ یہ میرا احتجاج ہے ممکن ہے تم سمجھ نہ پاؤ لیکن یہ سچ ہے۔ وہاں ایک کرسی پر میں مجسمہ بن گیا۔ ویٹر نے پوچھا

"آپ کون سی ڈرنک لیں گے؟"

"کوک لیتی آؤ.....!"

"کوک.....؟؟" ویٹر نے حیرت سے پوچھا۔

نہیں نہیں یاد آیا عرب ممالک میں "شانی" ملتی ہے، تن ییک؟ "واہ کیا ذائقہ ہے" شانی "کا، بس شانی لے آؤ

"شانی لے آؤں؟"اس نے ایک بار پھر مجھے حیرت سے دیکھا
وہ "شانی" کے تین ٹن پیک ہے ساتھ اپنی ایک سہیلی کو بھی لے آئی۔ دونوں مسکراتی ہوئی میرے ساتھ بیٹھ گئیں۔
"جانتے ہو ہم دونوں تمہیں کیوں کمپنی دے رہی ہیں؟"
میں نے گہری نظروں سے ان کی آنکھوں میں تیرتی خوشی دیکھی اور مسکرا دیا۔
ہماری سروس میں پہلی بار کسی نے "شانی" ڈرنک کرنے کے لیے اتنے شوق کا اظہار کیا ہے۔ ورنہ یہاں تو دنیا کی ایک سے ایک مہنگی ترین اور نفیس شراب میسر ہے۔ حیرت ہے تم مے نوش نہیں ہو۔ ہم نے سوچا ممکن ہے زندگی میں پھر کبھی ایسا کوئی مسافر نہ آئے جو شانی ایسا سادہ مشروب شراب کی طرح پسند کرتا ہو۔ جب ہماری عمریں ڈھل جائیں گی تو ہم اس لمحے سے خوشی کشید کریں گی کہ ہمیں ایک ایسا اجنبی ملا تھا اس دنیا میں جو "شانی" پی کے خوش ہوتا تھا اور ہم "شانی" کے یہ تینوں ٹن سنبھال کر رکھیں گی۔ زمیرہ کیا خیال ہے...... شانی کو چھوڑو یہ بتاؤ
مقرن کو سیر سپاٹے کا شوق ہے نا......؟"
فی الحال مقرن کو چھوڑو میں یوں گئی آئی اس نے چٹکی بجاتے ہوئے کہا
"کہاں ؟"
بس گئی...... آئی
وہ پھر چھلاوہ تھی غائب ہو گئی واپسی پر اس کے ہاتھ میں شاپر لٹک رہا تھا۔
"کیا لائی ہو ؟"
"شانی "
اس نے قہقہہ پھینکا میں تو سمجھا وہ مصری لڑکیاں لیکن تم بھی!"
"میں بھی خالی ٹن سنبھال کے رکھوں گی۔"
"وجہ !"
"شانی" میری کمزوری ہے۔ میری پسندیدہ ڈرنک ہے۔ کوئی تو میرا ہم مشرب نکلا۔
ہاں تو مقرن کی بات ہو رہی تھی
"مقرن میری خالہ کا بیٹا ہے اور اس کی بیوی میرے ماموں کی بیٹی ہے۔"
"ہیں ں ں ں؟" میں سمجھا تم دونوں دوست ہو
خالہ کا بیٹا دوست نہیں ہو سکتا کیا
دوپہر ڈھل رہی تھی۔ انہوں نے ٹیکسی پکڑی اور "تائل" کی جانب سفر پکڑا۔ جب وہ وہاں پہنچے تو "دیار بہاری" کا ماحول واقعی پر اسرار تھا۔ جیسے سحر پھونک دیا گیا ہو یا ابھی ابھی فاتحین اس خطے کو روند کر نکلے ہوں۔ تا حد نظر پہاڑوں کا سلسلہ ان کے درمیان صدیوں سے کھڑی ایک اکیلی عمارت ایسے جیسے کسی نے اسے تراش کر بنایا اور پھر ان پہاڑوں کے درمیان رکھ دیا۔ وہ مبہوت رہ گیا۔ اک ہیبت تھی جس نے اسے گھیر لیا۔ اس نے عمارت کے پہلے ستون پر ہاتھ رکھا اور سامنے نظر دوڑائی تو ستون در ستون، بھول بھلیاں عمارت کا دوسرا سرا نظر نہیں پڑ رہا تھا۔ چھت سلامت تھی، پتھر ایسے تراش کر جمائے گئے تھے کہ ہزاروں سال بعد بھی ان میں کہیں دراڑ نہیں تھی۔

''اُف خدا ترقی یافتہ اقوام تو یہ گزری ہیں زمین ہیں برآمدے کی راہداریوں والانوں اور کمروں کو قطع کرتے دیکھتے وہ بہت اندر نکل آئے۔ اسے پیاس محسوس ہوئی۔ زتیرہ نے فلاس میں سے پانی گلاس میں انڈیلا اور اس نے کہا
اب ہم تھوڑی دیر آرام کرتے ہیں۔ میں چائے اور بسکٹ ساتھ لائی ہوں اور خشک میوہ''
آہ میں سوچ رہا ہوں کوئی بھی منظر ہو ہم ہزار اس کی تصاویر دیکھ لیں۔ وڈیو سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کر لیں، لیکن اپنی آنکھوں سے وہ منظر دیکھنا ایسا ہے جیسا ہم نے وہیں جنم لیا ہے۔ اس احساس کو آوازت نہیں پہنچتے۔ جیسے مقرن اور تم ''
''مقرن کو میرے ساتھ کیوں جوڑا......؟''
تم دونوں دوست ہو نا اب تم مجھے دریافت کر رہی ہو میں اپنے آپ کو دریافت کرتا پھر رہا ہوں دیکھئے کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ میں نے مصر مکمل دیکھ لیا اور لبنان دریافت کر لیا۔ بس تم مکمل لبنان ہو
''اوہ میرے رب تم پاگل ہو لبنان زمین پر جنت ہے تم میرے ساتھ چل کے تو دیکھو۔ وہاں کے پہاڑ، دریا، سبزہ، بارش، عمارات اور لبنانی حسن کے سامنے میں تو کچھ بھی نہیں ہوں۔ کسی لڑکی کی اتنی تعریف بھی نہیں کرنا چاہیے کہ وہ اپنے حواس سدھ بدھ کھو بیٹھے۔
''میں مکمل لبنان......؟'' زتیرہ کے گال سرخ ہو گئے۔
واپسی پر سورج کی نارنجی کرنیں پہاڑوں اور ان کے درمیان ایستادہ قدیم عمارت منظر کو اور سوا کر رہی تھیں۔ وہ پٹ پٹ کر اس عمارت کو دیکھتا رہا۔
''میں یاد رکھوں گا اس عمارت میں مکمل لبنان صرف میں نے دریافت کیا تھا ''
رفاقت کا دورانیہ کم ہونے کے باوجود زتیرہ کی آنکھیں گیلی ہو گئیں۔ یہ پہاڑوں کا سحر تھا۔
جب وہ ہوٹل پہنچے تو مقرن ان کا انتظار کر رہا تھا۔
دن کیسا رہا ؟''
نئی دریافت سامنے آئی ہے......مقرن......بالکل نئی!''
''کون سی ؟''
جرمنی کی ایک ٹیم کئی برس سے پہاڑ کھودنے میں مصروف تھی۔ ایک اور فرعون تک رسائی ہو گئی جو ... کہ زمین فرامین سے اٹی پڑی ہے۔
زتیرہ زیر لب مسکرا دی
''تمہیں چار ہزار سال قدیم مقبرہ توت نخ آمون ضرور دیکھنا چاہیے''
''سب دیکھ لیا جائے گا لیکن ابھی تو بس طعام دیکھا جائے''
ہلکا پھلکا کھانا انہوں نے کمرے میں منگوا لیا۔ وہ تھکن سے چور تھا۔ جلد نیند نے اسے آلیا۔ اگلے پندرہ بیس دن وہ زتیرہ اور مقرن کے ساتھ مصر کے ان قدیم ترین گوشوں اور شہروں کے درمیان چھپی قدیم عمارات کو دیکھ آیا کہ سیر ہو گیا وہ ان کے گھر کا فرد ہو گیا۔ لیکن اسے لوٹنا تھا۔ یہ جو لوٹنے کا سفر ہے اور یقینی اور متعین ہے۔
اس رات وہ اکیلا تھا اسے اپنی یادداشت کے ساتھ گفت و شنید کی عادت ہو گئی تھی۔ وہ اکثر بھول جانے کی عادت سے پہلے تو پریشان رہا کرتا تھا پھر اس نے یہ بوجھ سر سے اتار کر رکھ دیا۔ شاید دماغ کے خلیے مرنے لگے تھے وہ یادوں کو واپس بلانے

پر بھی ناکام رہنے لگا۔ بس کبھی کوئی یاد کلک ہو جاتی تو وہ خوش ہو جاتا۔

روشنی میں سٹول پر بیٹھا وہ اپنی کہنیاں بھاری مجرم میز کے کنارے ٹکائے دنیا کے نقشے میں گم تھا۔ بٹن چھونے پر نقشہ منظر بدلتا اور زمین سرکنے گھومنے لگتی۔ گذشتہ رات زبیرہ نے اسے جو تحائف دیے اسے اپنے اندر کا نقشہ رنگ آمیز لگنے لگا۔ اس کے پاس دولت کی فراوانی تھی۔ اس نے یہاں سارے دن اطمینان اور سکون سے گزارے اسے لگا وہ اپنے آپ کو کھوجنے میں کامیاب ہو چلا ہے۔ زمین پر ابھی پھول کھلتے ہیں، ہوا چلتی ہے، پرندے راگ الاپتے ہیں،

محبت زندہ ہے، انسان موجود ہے۔ ابھی لبنان کا خطہ ہے اور میرا وطن اس کے سر میں درد کی ٹیس اٹھی جس نے اسے لپیٹ لیا۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔ تھوڑی دیر بعد نقشہ دیکھنے کے لیے اس نے آنکھیں کھولیں تو اس نے ''پی'' کا بٹن آہستہ سے چھوا دنیا اس کے سامنے چھپنے سمٹنے لگی اس نے سفید اور سبز پرچم کو کلک کیا تو اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ شاہی قلعہ لاہور اور مینار پاکستان کے درمیان مختار مسعود کی آواز دوست کے اوراق بونے لگے، تین صدیاں، کئی صدیاں، اہرام مصر، مغلیہ عہد، بنو امیہ، بنو عباس، خلافت ترکیہ، اندلس، مسجد قرطبہ !

اگلی صبح وہ ہشاش بشاش تھا مکمل! اس نے زبیرہ کا نمبر ملایا اور ملنے کو کہا۔ گلابی سوٹ میں زبیرہ کے گلابی عارض یوں دمک رہے تھے جیسے پوری شفق زمین پر اتر آنے کے بعد اس کے اندر تحلیل ہو گئی ہے۔ وہ اس سے کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن تاکہ جسے انسانی آنکھ نہیں پا سکتی تھی اس تاگے سے کسی نے اس کے ہونٹ سی دیے۔

''مقرن کہاں رہ گیا .....؟''

وہ اپنی اہلیہ کو چیک کرانے ہسپتال گیا ہوا ہے ..... آج ہم نے کہاں دن گزارنا ہے؟''

اسی ہوٹل کے سر سبز لان میں، قہوہ پیتے باتیں کرتے۔ میں نے اپنا وطن تو تلاش کر لیا لیکن؟''

''سچ ؟'' جیسے زبیرہ کو یقین نہ آ رہا ہو۔

انہوں نے ویٹر سے قہوہ کا کہا اور انتظار کرنے لگے۔ اسے کوئی سرا ہاتھ نہیں آ رہا تھا۔ سوئی اس کے ہاتھ میں تھی تاگہ بھی لیکن سوراخ اتنا باریک تھا کہ تاگہ گزارنا اس کے لیے مشکل ہو گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ مجھے زبیرہ سے محبت ہو گئی ہے۔ یہ ایک جنسی کشش سی ہے کہ زبیرہ آسمان سے اتری مخلوق نظر پڑتی ہے۔ روح چند ھیا جاتی ہے اس کے عکس در عکس حسن سے۔ دن ہی کے ہتائے ہیں اس کے ساتھ!'' دل کی بات کہہ دی اور اس نے ہنس کے ٹال دی تو کیا رہ جائے گا۔ جہاں زندگی اتنے دکھ مقدر کرتی ہے وہاں اس کی یاد اور حسن بھی سہی۔ چند لمحے، خوبصورت، انمول زندگی ٹکڑا ٹکڑا جوڑ کر تو ہم خوشیاں ترتیب دیتے ہیں۔ ساری عمر اپنے آپ کو خود ہی سنبھالنا اور جینا ہوتا ہے۔

''آپ کہاں کھو گئے ؟''

''تمہارے سامنے ہوں !''

''پاس نہیں؟''

''نہیں ''

''کیا تمہاری کھوج مکمل ہو گئی .....؟

''کھوج اپنی جگہ لیکن زبیرہ میں نے پوچھنا ہے کہ حوا جو ہے اسے آدم کی پسلی سے تخلیق کیا گیا۔ زمین پر ہر انسان اپنی پسلی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ انسان کو اپنی اصلی پسلی مل جائے؟''

"پسلی اصلی یا نقلی نہیں ہوتی بس پسلی ہوتی ہے۔ہاں ایسا ہی ہے جب تک پسلی نہ ملے انسان مکمل نہیں ہوتا۔کس کی پسلی کہاں ہے یہ بھی تلاش کا سفر ہے"

اچھا یہ کہو آپ نے اپنے آپ کو پا لیا......؟انسان پر یقین لوٹ آیا......؟"

"ہاں لوٹ آیا لیکن ممکن ہے میں ہزاروں سوالات لے کر یہاں سے لوٹ جاؤں جن کے جواب یہیں مصر کی قدیم مقابر میں دفن رہ جائیں"

"آپ ایک دم اتنے اداس کیوں ہو گئے ہیں کیا ہماری جدائی اتنی بھاری پڑ رہی ہے جب کہ ہماری یادوں کی پوٹلی میں بندھا ہی کیا ہے؟"

"یہ سچ ہے آپ نے لوٹ جانا ہے۔مسافر ازل سے اس زمین پر لوٹ جانے کے لئے پیدا ہو رہے ہیں۔پسلی کی بات کی آپ نے 'میرے لئے یہ نئی بات ہے میں اس پر سوچ رہی ہوں کہ میں بھی کسی کی پسلی ہوں۔کتنی خوبصورت تشبیہ ہے۔دو دن رہ گئے۔تم نے لوٹ جانا ہے۔جانے پھر وقت کسی موڑ پر شانہ پہ کا موقع دے دے نہ دے۔۔۔مجھے نہیں معلوم محبت کیا ہے؟ کیسے ہو جاتی ہے 'ہوتی بھی ہے کہ نہیں۔۔۔؟بہت مشکل سوال ہے۔لیکن کم سے کم میں ان گنے چنے دنوں کو محبت شمار کر لیتی ہوں۔مٹی بھر 'کی 'ویٹر نے قہوہ ان کے سامنے رکھا جس میں سے بھاپ اور درد کی مہک اٹھ رہی تھی۔

مقرن اور زنیرہ نے ایئرپورٹ پر اسے رخصت کیا۔

ان کے ہاتھ ہلانے اور شاہی قلعہ لاہور کی بارہ دری کے درمیان صدیاں گم ہو گئیں۔شاہی قلعہ لاہور میں مغل شہنشاہ کی آنکھوں سے جڑی آئینہ در آئینہ عکس چھلکتی بارہ دری میں وہ مغموم بیٹھا تھا۔وہاں فاطمہ تھی۔فاطمہ کون تھی؟ کیا وہ زنیرہ تھی؟ اسے اپنی پسلیوں میں درد محسوس ہوا تیز دھار درد۔۔۔۔"

فاطمہ نے سوال کیا'

"آپ کو ہوا کیا ہے؟ چپ کیوں لگ گئی ہے؟ یہ کندھوں تک چھپے تمہارے بال، آنکھیں اجاڑ کھنڈر، ٹخنوں سے اوپر شلوار، مردم بیزار، کس دنیا میں نکل گئے ہو تم؟"

"مجھے نہیں معلوم "

"پھر بھی......مجھے تو معلوم کرنا ہے۔"

"رہنے دو تم نہیں سمجھ پاؤ گی۔میں اپنی پسلی کی تلاش میں مارا گیا ہوں"

"پسلی......اس نے حیران ہو کر پوچھا"

اور اس نے انگلیوں سے وقت کی گرد جھاڑی فاطمہ کے سامنے اور پہاڑوں کے درمیان ایک طویل و عریض برآمدہ کے سنگی ستونوں کے پہلو میں وہ یادداشت کھو جانے کے بعد کسی کی تلاش میں بھٹکتا پھر رہا تھا۔فاطمہ وہاں اکیلی تھی تنہا......اس کے بعد وقت گرد آلود ہے۔۔۔آئینے دھندلا گئے ہیں۔

☆☆☆

جمع تفریق

انور زاہدی

"سب جمع تفریق ہے۔۔۔ ڈاکٹر۔۔"

"جمع تفریق۔۔۔ میں کچھ سمجھا نہیں۔۔۔۔؟"

"سمجھو گے بھی نہیں۔۔۔ ہر چیز اگر بندہ سمجھ جائے تو پھر باقی کچھ نہیں رہتا۔۔۔"

نئے ہاؤس فزیشن کے سامنے بیٹھی ہوئی خوش شکل جوان لڑکی نے اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو گھماتے ہوئے کہا۔۔۔اور نیا ہاؤس فزیشن جیسے ذہنی امراض کے وارڈ میں ہاؤس جاب شروع کئے ابھی چند دن ہی ہوئے تھے تارے نظر آنے لگے۔۔۔دو دن بعد گرینڈ راؤنڈ تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ اس کے ذمے مریضوں میں سے کسی بھی مریض کا کیس ساری کلاس کے سامنے جس میں پروفیسر کے علاوہ اسسٹنٹ پروفیسر رجسٹرار سینئر ہاؤس فزیشن سب ہی نے موجود ہونا تھا ڈسکشن کے لئے پیش ہو سکتا تھا۔۔۔اور پھر اگر کیس ہسٹری میں کہیں کوئی جھول رہ گیا تو پروفیسر نے جو کسی کی بھی بے عزتی کرنے میں کمال کی صلاحیت رکھتا تھا۔۔۔اس کا کباڑہ کر کے رکھ دینا تھا۔ایک بار پھر ہاؤس فزیشن ڈاکٹر خلیق نے بڑی بے بسی سے مریضہ کی طرف انتہائی لجاجت سے دیکھتے ہوئے کہا۔۔۔

"فرخندہ۔۔۔اگر آپ مجھے اپنے بارے میں میرے سوالات کے مطابق بتاتی جائیں تو بہت اچھا ہوگا۔۔۔"

"لیکن کیا تم نے مجھے اپنے بارے میں سب کچھ بتا دیا ہے۔۔۔؟"

"میں تو جیسا کہ آپ دیکھ رہی ہیں اس وارڈ میں کام کر رہا ہوں۔۔۔اور میری آج یہ ڈیوٹی ہے کہ آپ کی ہسٹری لکھوں۔۔"

"اچھا تو تم میرے بارے میں کیا جاننا چاہتے ہو۔۔۔ یہی کہ میں شادی شدہ ہوں یا نہیں۔۔۔کنواری ہوں ۔۔۔یا۔۔۔۔؟"

اس کی بات کو کاٹتے ہوئے میں بول پڑا۔۔۔۔۔

"دیکھیں ہسپتال کے داخلہ فارم پر لکھے ہوئے آپ کے نام کے ساتھ یہ ساری تفصیل تو میں پڑھ چکا ہوں۔۔۔اور جانتا ہوں کہ آپ کا نام فرخندہ ہے۔۔۔عمر ستائیس سال ہے۔۔۔آپ غیر شادی شدہ ہیں۔۔۔لیکن میں یہ جاننا چاہتا ہوں۔۔۔کہ جس تکلیف کے ساتھ آپ یہاں آئی ہیں۔۔۔یہ کب سے شروع ہوئی۔۔۔؟

میرا مطلب اُن دوروں سے ہے۔۔۔"

میرا اتنا ہی کہنا تھا۔۔۔۔کہ اس لڑکی نے انتہائی رازدارانہ انداز اختیار کرتے ہوئے مجھے قریب آنے کو کہا۔۔۔اور جیسے ہی میں ذرا سا آگے کی طرف جھکا۔۔تو وہ تیزی سے میرے گال کو چومتے ہوئے بولی۔۔۔۔۔

"اس طرح کے دورے تو مجھے پیدائش کے وقت سے پڑتے رہے ہیں۔۔"

وارڈ میں موجود دوسری مریض عورتیں کھلکھلا کر ہنسنے لگیں۔۔۔ایک مریضہ نے جسے لگتا ہے اس وارڈ میں رہتے ہوئے کافی مدت ہو چکی تھی۔۔۔اٹھ کر ناچنا شروع کر دیا۔۔۔میری سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کروں۔۔۔مناسب یہی سمجھا کہ کچھ دیر کے لیے وارڈ سے باہر چلا جاؤں۔۔۔وارڈ سے باہر نکلا تو سامنے سے نوید آتا ہوا نظر آیا۔۔۔وہ میڈیکل وارڈ میں جاب کر رہا تھا۔۔۔ملتے ہی کہنے لگا۔۔۔

"سناؤ خلیق پاگلوں کے ساتھ کیسا وقت گذر رہا ہے۔۔۔؟"

"نوید یار کچھ نہ پوچھو۔۔۔اگر یہی حال رہا۔۔۔جیسا آج میرے ساتھ ہوا تو کچھ عرصے بعد تم مجھے ملنے مینٹل ہسپتال آؤ گے۔۔۔"

"ایسا کیا ہو گیا۔۔۔یار خلیق۔۔۔؟۔میں تو مذاق میں کہہ گیا تھا۔۔۔"

"نہیں نوید تم نے صحیح سمجھا ہے۔۔۔یہ میڈیکل وارڈ والی بات نہیں کہ مریض سے کچھ سوالات کئے۔۔۔اس کا جسمانی معائنہ کیا۔۔۔بلڈ پریشر دیکھا۔۔۔چیسٹ کو اسٹیتھو سکوپ سے بغور دیکھا۔۔۔باقی رپورٹس دیکھ کر کیس ہسٹری تیار کر لی۔۔۔یہاں تو معاملہ بالکل الٹ سمجھو۔۔۔ادھر سوال گندم ہے۔۔۔تو جواب چنا والی بات سمجھو۔۔۔میں مریض سے جو بھی سوال کرتا ہوں۔۔۔اول تو مریض اس کا جواب دینا ہی نہیں چاہتا۔۔۔بلکہ الٹا مجھ سے عجیب و غریب سوال کرنا شروع کر دیتا ہے۔۔۔اب سمجھ نہیں آ رہا کہ وقت کم ہے اور ابھی صرف ایک ہی مریضہ نے میرے چودہ طبق روشن کر دئیے ہیں۔۔۔"

کینٹین سے چائے پینے کے بعد ہم دونوں اپنے اپنے وارڈوں کی طرف چلے گئے۔۔۔جب اپنے وارڈ میں داخل ہوا تو فرخندہ مجھے وہاں نظر نہ آئی۔۔۔وارڈ کی اسٹاف نرس سے پوچھنے پر پتہ چلا کہ اس سے ملنے اس کے گھر والے آئے ہوئے ہیں۔۔۔میں نے موقع کو غنیمت سمجھتے ہوئے فرخندہ کا کیس ریکارڈ حاصل کیا۔۔۔اور اسے پڑھنے اور اپنے لئے نوٹس لینے میں مصروف ہو گیا۔۔۔کیس ریکارڈ سے معلوم ہوا کہ فرخندہ ایک عرصے سے نفسیاتی عارضے میں مبتلا ہے۔۔۔اس پر اپنے سسر کو چائے میں زہر دینے کا الزام بھی تھا۔۔۔کئی بار اپنی رسٹ سلیشنگ کر چکی تھی۔۔۔نیند کی گولیاں کھا لینے کے علاوہ خود کو طرح طرح سے اذیت دینے کی ہسٹری بھی موجود تھی۔۔۔لیکن ان حالات کے درمیانی وقفوں میں وہ ایک نارمل انسان کی طرح اپنے کام کرتی رہتی تھی۔۔۔نہ صرف وہ ایک گریجویٹ تھی بلکہ کسی سکول آف آرٹ سے فیشن ڈیزائنگ کا ڈپلومہ بھی رکھتی تھی اور آجکل خواتین کے کسی فلاحی ادارے میں انسٹرکٹر کی حیثیت سے کام کر رہی تھی۔۔۔۔

میں نے اپنی معلومات کے لئے جس قدر مواد تھا وہ حاصل کر لیا۔۔۔اور اب ڈیوٹی روم میں جا کر اس انتظار میں تھا کہ کب ملنے والوں کا وقت ختم ہو اور میں فرخندہ سے چند کر دوبارہ ملوں اور اس کی ہسٹری کو مکمل کروں۔۔۔وارڈ میں ملاقاتیوں کے جانے کی گھنٹی کی آواز سنائی دی۔۔۔اور میں کچھ دیر بعد دوبارہ وارڈ میں پہنچ گیا۔۔۔۔۔

فرخندہ اپنے بیڈ کے قریب کھڑی کسی مریضہ سے باتیں کر رہی تھی۔۔۔مجھے دیکھتے ہی مسکرا کر میری جانب ایسے بڑھی جیسے ہم نجانے کب سے ایک دوسرے سے واقف ہوں

۔۔۔اور مجھ سے بے تکلفانہ انداز میں پوچھ بیٹھی۔۔۔

"ڈاکٹر۔۔۔تم چائے پینے گئے تھے۔۔۔یا ولیمہ کھانے۔۔۔؟"

میں ایک بار پھر اس کے منہ سے یہ عجیب و غریب سوال سن کر ہکا بکا رہ گیا۔۔۔اور میرا سارا اعتماد جو اس کی غیر موجودگی میں' اس کے کیس کو پڑھ کر میں نے حاصل کیا تھا ہاتھوں پہ لگے صابن کی طرح بہہ گیا۔۔۔میں احمق بنا اسے دیکھے جا رہا تھا۔۔۔اور وہ مجھے

اس طرح پریشان حال دیکھ کر ہنسے جا رہی تھی۔۔۔ ہنستے ہنستے جب وہ بے حال ہوگئی تو گہرے گہرے سانس لیتی ہوئی بیٹھ گئی اور اپنے دوپٹے کو بیڈ پر رکھ کر مجھے دیکھنے لگی۔۔۔۔ دوپٹے کے بغیر فرخندہ کا سینہ بحرِ متلاطم بنا ہوا تھا۔۔۔ نہ چاہتے ہوئے بھی میں نے اپنی نظریں اس کے متلون سینے سے ہٹائیں۔۔۔ اور اپنی گود میں رکھی ہوئی کیس فائل پر گاڑ دیں۔۔۔

وہ ہنسی اور کہنے لگی۔۔۔

"لگتا ہے کسی لڑکی کو اس حالت میں آج پہلی بار دیکھا ہے۔۔۔؟"

میں جیسے چوری کرتا ہوا پکڑا گیا تھا۔۔۔ بے ساختہ میرے منہ سے نکل گیا۔۔۔

"کس حالت میں۔۔۔ میں سمجھا نہیں۔۔؟"

"اس حالت میں۔۔۔"

اور اس نے جیسے میری کیفیت سے لطف اندوز ہوتے ہوئے انتہائی دیدہ دلیری کے ساتھ اور زیادہ لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے۔۔۔ ڈال پر پکے ہوئے آموں کو ہلانا شروع کر دیا۔۔۔ ادھر گھبراہٹ کی حالت میں میری پیشانی تو پسینے سے تر تھی ہی۔۔۔ اب میری پنڈلیاں بھی پسینے سے بھیگ چکی تھی۔۔۔ نبض لگتا تھا دل کے برق رفتار گھوڑے کے ساتھ بھاگی چلی جا رہی تھی۔۔۔ زبان خشک لکڑی ہو چکی تھی۔۔۔ حلق میں کانٹے کھڑے تھے۔۔۔ اور مجھے یوں لگ رہا تھا کہ اگر مزید ایک منٹ اور میں وہاں بیٹھا رہا تو شاید بے ہوش ہو جاؤں گا۔۔۔ یہ سوچ کر اٹھنے لگا کہ فرخندہ نے ایک بار پھر ہنستے ہوئے کہا۔۔۔

"کیوں ہسٹری نہیں لینی۔۔۔؟"

ہسٹری کے لالچ میں یا پھر شاید فرخندہ کے حسنِ بے حجاب کے طلسم نے میرے پیروں کو زمین کے ساتھ جکڑ دیا تھا۔۔۔ بس یہی سوچتے ہوئے ایک امید کے ساتھ میں اٹھتے اٹھتے دوبارہ بیٹھ گیا۔۔۔ تب فرخندہ بولی۔۔۔

"ڈاکٹر یہاں نہیں۔۔۔ آؤ باہر چل کر چمن میں بیٹھتے ہیں۔۔۔ اب یہاں نہ میرے گھر والے ہیں نہ وارڈ کے کوئی اور ڈاکٹر۔۔۔ اور تمہاری تو ڈیوٹی ہی مجھ پر لگی ہے ۔۔۔ بلکہ کیا ایسا نہیں ہو سکتا۔۔۔ کہ ہم کینٹین میں چل کر بیٹھیں۔۔۔ تم مجھے چائے پلاؤ اور میں تمہیں وہ داستان سناؤں جس کو جاننے کے لئے تم بیتاب ہو۔۔۔ اور سنانے کے لئے میں بے قرار۔۔۔"

میں یہ سنتے ہی کہنے لگا۔۔۔

"کیوں نہیں۔۔۔ جہاں تم کہو وہیں لیکن کینٹین میں نہیں۔۔۔ یہ مناسب نہیں ہے۔۔۔ رہی چائے تو میں اس کا انتظام یہیں کر لیتا ہوں۔۔۔"

اسی وقت ایک وارڈ بوائے کو بھیج کر میں نے کینٹین سے چائے اور ساتھ کچھ کھانے کے لئے منگوانے کا آرڈر دے دیا۔۔۔ سچ بتاؤں تو اس ہسٹری کے چکر میں میری اپنی آنتیں قل ھو اللہ پڑھ رہی تھیں۔۔۔ صبح کینٹین سے دو توس اور ایک چائے کا کپ پیٹ میں انڈیل کر وارڈ کا قصد کیا تھا کہ یہی ہمارا روٹین تھا۔۔۔ لیکن دوپہر کا کھانا اور تیسرے پہر کی چائے کا وقت بھی کا گزر گیا تھا۔۔۔ میں نے اس موقع کو غنیمت سمجھتے ہوئے سکھ کا سانس لیا۔۔۔

وارڈ بوائے چند ہی منٹ میں ایک ٹرے میں چائے، سموسوں اور کیک پیس کی پلیٹ لئے آ گیا۔۔۔ جسے دیکھتے ہی فرخندہ کی آنکھیں چمکیں اور وہ کچھ کہے بغیر چائے بنانے لگی۔۔۔ چائے کا کپ میری طرف بڑھاتے ہوئے اس نے مجھ سے سوال کر دیا۔۔۔

"ڈاکٹر۔۔۔ تم نے اپنا نام نہیں بتایا۔۔۔؟"

میں جواب دینے ہی والا تھا کہ وہ میرے ذہن کو پڑھتے ہوئے بولی۔۔۔

"مجھے علم ہے کہ اس کی نہ تمہیں اجازت ہے۔۔۔اور نہ ضرورت مگر سچ پوچھو تو تم مجھے پہلی ہی نظر میں اچھے لگے تھے۔۔۔تم اپنا نام نہ بتانا چاہو تو کوئی حرج نہیں۔۔۔"

لیکن میں اس کی شخصیت کے سحر میں ایسا گم ہو چکا تھا کہ اسے فریب میں رکھنا میرے اختیار میں نہیں رہا تھا۔۔۔لہذا میں نے بات کو بڑھانے کی خاطر اپنا نام بتا دیا۔۔۔

"خلیق۔۔۔اچھا نام ہے۔۔۔ویسے بھی تم با اخلاق نظر آتے ہو۔۔۔" وہ مجھے گہری نظروں سے دیکھتی ہوئی بولی

اس سے پہلے کہ وہ میرا انٹرویو لینا شروع کر دیتی میں نے اس کے کیس سے متعلق سوال کو دہرا دیا۔۔۔لیکن میرے سوال کے جواب میں وہ کہنے لگی

"آپ نہیں۔۔۔تم۔۔۔کہ اس سے ہم اچھے دوستوں کی طرح ایک دوسرے کے کام آسکتے ہیں۔۔

"اچھا چلو تم ہی سہی۔۔۔میں نے جرات پاتے ہوئے پھر پوچھا۔۔۔اب بتاؤ کہ اس وارڈ میں داخل ہونے کی وجہ کیا ہے۔۔۔؟"

"ڈاکٹر خلیق۔۔۔پہلے تم میرے سوال کا جواب دو۔۔۔پھر میں بتاؤں گی۔۔۔"

"تو پوچھو۔۔۔" میں نے کہا

"یہ بتاؤ کہ تم نے کبھی کسی سے عشق کیا ہے۔۔۔؟"

"عشق۔۔۔؟" میرے منہ سے یہ لفظ نکلا ہی تھا۔۔۔کہ وہ پھر بولی

"تم عشق کیا کرو گے۔۔۔؟ اس کے لئے تو جرات رندانہ چاہیئے۔۔۔اور تمہیں تو یہ بھی معلوم نہیں ہوگا کہ رند کسے کہتے ہیں۔۔۔؟ بوٹی پی ہے کبھی تم نے۔۔۔۔؟ بلیو فلم تو کیا دیکھی ہوگی۔۔۔؟ اچھا چلو یہ تو بیہودہ سوالات تھے۔۔۔منصور حلاج کے بارے میں تم کیا جانتے ہو۔۔۔؟"

اس کی باتیں سن کر میرے چودہ طبق روشن ہو گئے تھے۔۔۔اور اب میں اس سوچ میں گم تھا کہ میں اس کی کیا ہسٹری لوں گا۔۔۔؟ اس نے تو اُلٹا میرا ہی تختہ کر دیا تھا۔۔۔میرے ذہن میں۔۔۔"عشق"۔۔۔"بوٹی"۔۔۔"بلیو فلم"۔۔۔اور "منصور حلاج" کے نام گھوم رہے تھے۔۔۔میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ میں کہاں آ گیا ہوں۔۔۔؟ یہ مریضہ کیوں میرے پیچھے پڑ گئی ہے۔۔۔اور آخر یہ مجھ سے کیا چاہتی ہے۔۔۔؟ لیکن پھر جیسے فرخندہ کو میری حالت پر رحم آ گیا۔۔۔اور اس نے مجھے بتاتے ہوئے اپنی بات کچھ یوں شروع کی۔۔۔

"دراصل کچھ لوگ زمانہ ساز ہوتے ہیں۔۔۔اور کچھ کو زمانہ بناتا ہے۔۔۔لیکن کچھ کو زمانہ بگاڑ بھی دیتا ہے۔۔۔ہم انہی میں سے ہیں۔۔۔میں غیر شادی شدہ ہوں لیکن وہ جو الزام میرے سر ہے کہ میں نے اپنے سسر کو نہیں بلکہ اس شخص کو جو میرا سسر بننے کا اہل ہی نہیں تھا۔۔۔چائے میں زہر دیا تھا۔۔۔تو وہ کچھ یوں ہے کہ جب میرے رشتے کی بات چلی۔۔۔اور لڑکا اور اس کے گھر والے ہمارے ہاں آ کر ٹھہرے۔۔۔اتفاق سے لڑکے کے ابا جان کا کمرہ میرے کمرے سے ملحق تھا۔۔۔اور ایک دن جب میں اپنے کمرے میں لباس تبدیل کر رہی تھی تو اچانک میں نے اپنے ہونے والے سسر کو روشن دان میں سے اپنے کمرے میں جھانکتے ہوئے دیکھ لیا۔۔۔غصہ آنے کے بجائے مجھے اس کی حالت پر رحم آ گیا اور مزید مزہ لینے کی خاطر یا اسے تڑپانے کیلئے میں نے ارادتاً اپنے لباس کو اس آہستگی سے تبدیل کرنا شروع کر دیا جیسے میں اسٹرپ ٹیز کر رہی ہوں۔۔۔ادھر لڑکے کے ابا کی گھگی گھگی

سسکیوں کی آوازیں میرے کانوں میں آتی رہیں۔۔۔ادھر اپنی ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے یہ ظاہر کرتے ہوئے کہ مجھے علم ہی نہیں میں نے خاصی دیر تک بڈھے کو زچ کیا۔۔۔اور پھر اچانک پلٹ کر اُسے اپنا سینڈل دکھا دیا۔۔۔۔بات آئی گئی ہو گئی۔۔۔۔

لیکن ہمارے ہاں سے جانے کے بعد اُس بڈھے نے جہاں میرے رشتے سے انکار کر دیا۔۔۔وہیں مجھ پر تہمتیں لگائیں۔۔۔جن میں ایک یہ بھی تھی کہ میں نے اُسے چائے میں زہر دینے کی کوشش کی تھی۔۔۔۔حالانکہ اس بدنظر انسان کو چائے میں زہر دینے کی کیا ضرورت تھی۔۔۔؟ اُس کا تختہ تو بآسانی اسٹریپ ٹیز ہی سے کیا جا سکتا تھا۔۔۔''

یہاں میں نے فرخندہ کی بات کو کاٹتے ہوئے اُس لڑکے کے بارے میں' جس کا رشتہ اس کے لئے آیا تھا پوچھ لیا۔۔۔کہ اس ساری صورتحال میں اس لڑکے کا کیا ردِعمل رہا۔۔۔۔؟

اس پر فرخندہ نے مسکراتے ہوئے کہا۔۔۔

''کس کا ردِعمل۔۔۔لڑکے کا۔۔۔؟ وہ تو بیچارہ منہ میں گھنگنیاں ڈالے۔۔۔''جزاک اللہ بی بی۔۔'' بنا ہوا تھا جبکہ بیچارے کی اماں نہیں تھی۔۔۔ایسے لڑکے بیوی نہیں بلکہ اماں کے خواہش مند ہوتے ہیں۔۔۔بس جب مجھ پر یہ الزامات لگائے گئے تو میں نے خود کو ختم کرنے کی کوشش کی۔۔۔لیکن میں بے حد سخت جان ہوں۔۔۔میری ہر کوشش جانے کیوں ناکام ہو جاتی ہے۔۔۔۔ممکن ہے قدرت کو کچھ اور منظور ہو۔۔''

مجھے فرخندہ کے بارے میں خاصی معلومات حاصل ہو گئی تھیں۔۔۔کچھ میں پہلے ہی اس کے کیس فائل سے پڑھ چکا تھا۔۔۔لیکن فرخندہ کے چونکا دینے والے بیان نے مجھے ہلا کے رکھ دیا تھا۔۔۔اور مجھے اُس وقت احساس ہوا کہ ذہنی بیماریوں میں گرفتار لوگ کس قدر بے کس اور لاچار ہوتے ہوئے بھی زندگی کی گہرائیوں سے بلا حیل و حجت کس قدر آشنائی پا جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ ذہنی امراض کا وہ چھوٹا سا وارڈ یک دم پاتال سے بھی گہرا دکھائی دینے لگنے لگا۔۔۔

چائے ختم ہو گئی تھی اور مجھے اپنے سوالات کے جوابات بھی ایک حد تک مل گئے تھے۔۔۔یہ سوچ کر کہ باقی کل ویسے بھی چھٹی کا دن ہے سہولت سے آ کر ہسٹری کو مکمل کر لوں گا۔۔۔میں نے فرخندہ سے اجازت چاہی۔۔۔اور وہ اچانک نہایت سنجیدہ ہو کر مجھے دیکھنے لگی۔۔۔پھر اک دم کھلکھلا کر قہقہہ لگاتی ہوئی بولی۔۔۔

''میاں۔۔۔اجازت کیسی۔۔۔؟ میں تمہاری بیوی تو نہیں ہوں۔۔۔تم اپنا کام کر چکے بس جاؤ۔۔۔اچھا جاتے جاتے ہاتھ تو ملاتے جاؤ''

میں اُس سے ہاتھ ملا کر وہاں سے نکل آیا۔۔۔باہر نکلتے ہوئے میری نظر واپس چمن تک گئی۔۔۔تو وہ ابھی وہیں ماربل بنچ پر بیٹھی مجھے جاتے ہوئے دیکھ رہی تھی میں نے نجانے کیوں اس کی طرف دیکھتے ہوئے خدا حافظ کہتے ہوئے ہاتھ ہلا دیا۔۔۔لیکن اس جانب سے مجھے کوئی جواب نہ ملا۔۔۔جیسے اُس نے یا تو میرے ہاتھ کو دیکھا نہ ہو۔۔۔اور یا پھر جان بوجھ کر انجان بنی بیٹھی رہی۔۔۔

سارے دن کی تھکن کے بعد میں اپنے کمرے میں پہنچتے ہی بستر پر ڈھیر ہو گیا۔۔۔اگلا دن اتوار کا تھا۔۔۔ویسے تو ہاؤس فزیشن کی ڈکشنری میں چھٹی کا لفظ ہی نہیں ہوتا۔۔۔کیسی اتوار اور کہاں کا جمعہ۔۔۔ بس چونکہ باقی لوگوں کی چھٹی ہوتی ہے۔۔۔اس لحاظ سے ذرا دیر اور آرام سے اٹھ کر وارڈ جانے کی سہولت ہی سب سے بڑی چھٹی بن جاتی ہے کہ اس دن بزرگان دین یعنی جغادری پروفیسروں۔۔۔اسسٹنٹ پروفیسروں۔۔۔رجسٹراروں۔۔۔اور ایجنسی کے جملہ اہلکاروں سے سامنا نہیں ہوتا۔۔۔یہی نعمت سمجھیں۔

کینٹین سے ناشتہ کر کے گیارہ بجے جب وارڈ پہنچا تو وہاں ایک کھلبلی مچی ہوئی تھی۔۔۔اسٹاف نرس کے بتانے پر معلوم ہوا۔۔۔کہ گزشتہ رات کے آخری پہر میں فرخندہ نے نرسنگ اسٹیشن سے کوئی تیز دھار آلہ لے کر خود کو مارنے کی کوشش کی تھی۔۔۔یہ

تو اتفاق سے وہ چونکہ ہسپتال میں تھی۔۔اسی وقت ایمرجنسی آپریشن تھیٹر میں شفٹ کر دیا گیا۔۔

میں سرجیکل وارڈ پہنچا تو پتہ چلا کہ فرخندہ اب تک آئی سی یو میں ہے۔۔۔وہیں اس کے والدین اور بھائیوں سے ملاقات ہوئی۔۔۔سب کے چہروں پر مرتسم بے چینی اور اداسی اخبار کے پہلے صفحے کی سرخیوں کی طرح نمایاں تھی ۔۔۔

۔۲

اسی شام دوبارہ ہسپتال پہنچنے پر وارڈ کی انچارج نرس نے بتایا کہ فرخندہ ابھی تک آئی سی یو میں ہی ہے۔۔۔لیکن سرجن کے مطابق اب وہ آؤٹ آف ڈینجر ہے۔۔ایک روز پہلے کی ملاقات میں فرخندہ کی کہی ہوئی بات۔۔۔''میں بے حد سخت جان ہوں۔۔۔میری ہر کوشش جانے کیوں ناکام ہو جاتی ہے۔۔۔۔ممکن ہے قدرت کو کچھ اور منظور ہے''
یاد آ گئی۔۔۔۔

تین دن کے بعد جب دوبارہ وارڈ میں گیا تو فرخندہ کو اپنے بیڈ پر بہتر حالت میں دیکھا۔۔۔وہ ہلکے آسمانی رنگ کے سوٹ میں ملبوس گلابی رنگ کے دوپٹے کو سر پر قرینے سے اوڑھے ہوئے انتہائی متانت اور بردباری کے ساتھ بیڈ ریسٹ سے کمر لگائے بیٹھی ہوئی کچھ پڑھ رہی تھی۔۔۔جب میں اُس کے بیڈ کے پاس پہنچا۔۔۔ اور اُسے متوجہ کرتے ہوئے مخاطب ہوا۔۔۔

''فرخندہ۔۔اب کیسی ہو۔۔۔؟''

تو وہ پلٹ کر ایک اجنبی کی طرح مجھے دیکھتے ہوئے کہنے لگی۔۔۔۔۔

''آپ کون ہیں۔۔۔؟''

مجھے اس کی آنکھوں کی جھیلوں پر ناآشنائی کے بادل اُڑتے ہوئے دکھائی دیے۔۔۔۔اور میرے تصورات میں تعلق کی سرسبز و شاداب زمین بے آب و گیاہ ہوتی چلی گئی۔۔۔۔

''میں ڈاکٹر خلیق ہوں۔۔۔''

میں نے اُسے یاد دلانے کی کوشش کی۔۔۔لیکن اُس کے سپاٹ چہرے پہ پھیلی ہوئی دشت سی خاموشی کے سامنے میرے یاد دلانے کی کوشش صدا بصحرا بن گئی۔۔۔۔۔

یہ وہ فرخندہ نہیں تھی۔۔۔جس کی کیس ہسٹری لینے کے سلسلے میں میں نے کئی دن لگا دیے تھے۔۔۔میں مایوس ہو کر وارڈ سے باہر نکل آیا۔۔۔وارڈ کے باہر بیٹھے ہوئے اُس کے والدین پہلی بار کسی قدر مطمئن نظر آ رہے تھے۔۔۔شام پیانو کے مدھم سروں کی طرح وارڈ کے برآمدوں میں پھیل رہی تھی۔۔۔اور مجھے فرخندہ سے پہلی ملاقات میں ہونے والی باتیں یاد آ رہی تھیں۔۔۔

''سب جمع تفریق ہے۔۔۔ڈاکٹر۔۔''

''جمع تفریق۔۔۔میں کچھ سمجھا نہیں''۔۔

''سمجھو گے بھی نہیں۔۔۔ہر چیز اگر بندہ سمجھ جائے۔۔تو پھر باقی کچھ نہیں رہتا نا۔۔۔''

☆☆☆

خواب میں گم

نیلم احمد بشیر

مرزا احسام الدین صاحب کے گھرانے کے طور طریقوں سے دوست احباب، رشتہ دار سبھی مرعوب تھے۔ کیا رکھ رکھاؤ، کیا تہذیب، کیا اصول پرستی تھی ان کی زندگی میں۔ کیا قاعدہ قرینہ تھا ان کے رہن سہن میں۔ خوش قسمت آدمی تھے۔ اچھی بیوی، فرماں بردار بچے، مناسب آمدن، خوبصورت گھر اور کیا چاہیے ہوتا ہے انسان کو۔۔۔۔ انہوں نے اپنے بچوں کو ہمیشہ اچھی اقدار، سوچ سمجھ اور نیک آدرشوں کا درس دیا تھا۔ وہ کہتے "سچائی، محنت اور محبت سے زندگی جیو تو ہر منزل آسان ہو جاتی ہے۔ راستے خود بخود سامنے بچھتے چلے جاتے ہیں، مشکلات حل ہو جاتی ہیں۔ دیانت ہی دھرم، ایمان اور مقصد حیات ہوتی ہے، سچائی پہ رہو اور خدا کے سوا کسی سے نہ ڈرو۔ یہی حقیقی مذہب ہوتا ہے۔

ان کی اولاد نیک تھی، ماں باپ کے کہنے کا پاس رکھتی تھی۔ اسی لیے کافی حد تک صراط مستقیم پہ رواں زندگیاں گزار رہی تھی مگر پھر نہ جانے کیا ہوا۔ مرزا صاحب کی سب سے چھوٹی بیٹی جوان ہوئی۔ گلشن نے ان کی زندگیاں اتھل پتھل کر کے رکھ دیں۔ خوش نما، نرم و نازک، خوش رنگ پھولوں کے گلدستے میں ایک نوکیلے کانٹے کا پھول نکل آیا جس کی بناوٹ رنگ اور وجود سب سے منفرد تھا۔ اسے انگلی سے چھوؤ تو چبھتا تھا، بے احتیاطی سے پکڑو تو ٹوٹتا تھا۔ یہ کیسی لڑکی پیدا ہو گئی تھی ان کے خاندان میں؟ سب گھر والے حیرت میں گم تھے، اتنی مختلف، اتنی متضاد طبیعت کہ ان سے سنبھالے نہیں سنبھالی جا رہی تھی۔ اس کے بارے میں آسانی سے نہیں کہا جا سکتا تھا کہ وہ کیا تھی! شوقین، جرأت مند، شوخ، بے پروا، خود غرض یا کچھ اور۔ اسے کسی قسم کی کوئی جھجک یا ڈر خوف نہیں تھا۔ جو جی چاہتا کر گزرتی اور اس پر قطعاً شرمندہ نہ ہوتی۔ اس کی ایسی ہی عادات کی وجہ سے پیٹھ پیچھے کئی رشتہ دار تو اسے خنگی تک کہہ دیتے مگر مرزا صاحب کی شرافت اور خلوص قلب کو دیکھ کر ان کے سامنے خاموش رہتے اور ان کی بد نصیبی پہ کف افسوس ملنے لگ جاتے۔

مرزا صاحب اسے پاس بٹھا کر پیار سے زمانے کی اونچ نیچ سمجھاتے، نصیحتیں کرتے۔ بتاتے کہ تم ایک کنول ہو، کیچڑ سے خود کو بچائے رکھنا تمہارا فرض ہے مگر وہ سنی ان سنی کر دیتی کہ زندگی گزارنے کا اس نے ایک اپنا ہی بلیو پرنٹ تیار کر رکھا تھا جس پر وہ کوئی سمجھوتہ نہ کرنا چاہتی تھی۔

کالج پہنچتے پہنچتے وہ خاصی آزاد خیال ہو چکی تھی۔ دوستوں کے ساتھ ضرورت سے زیادہ وقت گزارنا، باہر کھانے کھانا، گھر والوں کو چکمہ دے کر غائب ہو جانا اس کے معمولات میں شامل تھا۔ اکثر سہیلیوں کا کہہ کر بوائے فرینڈوں کے ساتھ آوارہ گردی کرتی دیکھی جاتی اور پوچھنے پر چھپانے کے بجائے صاف کہہ دیتی کہ "ہاں وہ میرے دوست ہیں، مجھے ان کے ساتھ باہر پھرنا اچھا لگتا ہے"۔ ماں باپ حیرت زدہ ہو کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگ جاتے۔ امی سیدھی سادی گھریلو عورت تھیں۔ بے بس ہو کر خاموش ہو جاتیں مگر مرزا صاحب اسے پھر سمجھانے بیٹھ جاتے۔ کہتے "بیٹا یہ ہماری روایات میں شامل نہیں ہے۔ ہمارے ہاں ایسا نہیں ہوتا کہ لڑکیاں مردوں سے آزادانہ میل جول رکھیں"۔ گلشن بھی انہیں پیار سے ہی سمجھا کر کہتی "ابو زمانہ بہت آگے جا رہا ہے۔ اپنی

قدامت پسند سوچوں کو کچھ تبدیل کریں۔ میں ایک جیتا جاگتا انسان ہوں۔ میری اپنی سوچ اور اپنے اصول ہیں۔ میں آپ کے گزرے ہوئے کل میں نہیں، اپنے آج میں جینا چاہتی ہوں۔ پلیز سمجھنے کی کوشش کریں۔ مجھے مت روکیں"۔ ایسی باتیں سن کر اس کے دو بھائی اور شادی شدہ بڑی بہن بھی پھٹی پھٹی آنکھوں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگ جاتے۔ وہ آرام سے اٹھ کر اپنے کمرے میں آ جاتی اور اپنے شام کے پروگرام بنانے لگ جاتی۔ مرزا صاحب کوئی مار پیٹ کرنے والے، زبردستی کرنے والے باپ تو تھے نہیں لہٰذا بھیگی بلی بن کر دبک جاتے اور سوچتے "یا اللہ میں نے تو کوئی خاص گناہ بھی نہیں کیے تو یہ کیسی سزا دے رہا ہے مجھ کو؟"

ایک بار کسی ہمسائے نے گلشن کے رات کے وقت چپکے سے کھسک جانے پر مرزا صاحب سے شکایت کر دی۔

"عقل کرو بیٹی آخر لڑکیوں کی کوئی عزت ہوتی ہے"۔ امی نے رعب جمانے کی کوشش کی۔

"عزت، ہوں۔۔۔۔ دراصل ابھی میرے پاس عزت وزت کے لیے ٹائم نہیں ہے۔ یونیورسٹی آف ورجینیا میں میرا سمسٹر شروع ہونے والا ہے اور مجھے اس کے حساب سے ایک ماہ کے اندر اندر وہاں پہنچنا ہے۔ بہت کام کرنے ہیں وہاں پہنچ کر۔ گھر ڈھونڈنا، جاب اور پتہ نہیں کیا کیا کچھ؟" گلشن بولتی چلی گئی۔

"کیا مطلب؟" منجھلے بھائی سے رہا نہیں گیا۔

"میں نے وہاں داخلہ لے لیا ہے بھائی، ویزا بھی آ گیا ہے۔ اس اب تو روانگی کے انتظامات کرنے ہیں"۔

"گلشن نے آرام سے جواب دیا۔ بڑے بھیا خاموش رہے۔ انہیں پتہ تھا گلشن کو پڑھائی وڑھائی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ تو ہمیشہ مارجن پہ ہی پاس ہوتی رہی تھی۔ یہ سب ہرنی کے بن میں آزاد پھرنے کے بہانے تھے۔ پرندے کے نئی ہواؤں نئی فضاؤں میں طاقت پرواز آزمانے کے فسانے تھے اور بس۔ کتنی خودسر ہو گئی تھی یہ لڑکی۔ بھیا خوفزدہ ہو گئے۔

"وہاں جا کر کوئی نیا چاند چڑھائے گی یہ"۔ چھوٹے بھیا بول پڑے حالانکہ وہ اس کی لغزشوں پر اکثر خاموش رہتے تھے۔ صبر کے گھونٹ پیتے پیتے انہیں بلڈ پریشر کی شکایت رہنے لگی تھی۔

"ہم تمہیں اکیلی کیسے امریکہ جانے کی اجازت دے سکتے ہیں"۔ ابو اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگے۔ کھانا میز پر پڑا کا پڑا رہ گیا۔

"اجازت دیں نہ دیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دیکھیں ابو، امی، بھائی، آپی، آپ لوگ سمجھتے کیوں نہیں۔ میں اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینا چاہتی ہوں۔ کیا میں کچھ زیادہ مانگ رہی ہوں؟ یہ میری زندگی ہے اور اس پر صرف اور صرف میرا حق ہی ہونا چاہیے۔ آئی ایم گوئنگ ٹو یو ایس اے۔ And that's it"۔ گلشن سب کو ہکا بکا چھوڑ اٹھ کھڑی ہوئی اور اپنے کمرے کی طرف چل دی۔

"افسوس۔ یہ لڑکی تو ہاتھ سے نکل گئی ہے"۔ امی کی آنکھیں ڈبڈبانے لگیں۔

"یہ سب تمہارے ہی لاڈ پیار کا نتیجہ ہے"۔ مرزا صاحب گرجے۔ "ہمارے ہاں ایسا نہیں ہوتا، لڑکی کو کنٹرول میں رکھا جاتا ہے"۔

"یہ سب آپ دونوں کی ہی لاپرواہیوں اور چشم پوشیوں کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ شروع سے ہی کھینچ کر رکھتے تو آج یہ نوبت نہ آتی"۔ منجھلے بھیا غم و غصے سے پھنکارے۔

"خوش قسمت ہے امریکہ چلی جائے گی۔ اچھا ہے زندگی آزادی اور اپنی مرضی سے گزارے گی"۔ آپی کے دل میں خواہش اور رشک کا جوار بھاٹا اٹھا اور انہیں شرابور کر کے رہ گیا۔ مگر آپی خاموش رہی۔ جوار بھاٹے کا شور صرف وہی سن سکی تھی۔

"آپ لوگوں نے اتنے سال مجھے پالا پوسا، برداشت کیا۔ اس کا بہت بہت شکریہ"۔ گلشن نے ایئرپورٹ پر اپنے گھر

والوں سے الوداعی کلمات کہے اور ہنستے ہنستے جہاز پر سوار ہونے کے لیے چل دی۔ کتنی عجیب تھی یہ لڑکی۔ اسے کیا کہتے اور کیا کرتے اس کا۔ وہ اسے ایک بھرے ہوئے دل کے ساتھ رخصت کر کے گھر آ گئے مگر ہر بندہ دل میں کچھ کچھ مطمئن بھی تھا۔ اب وہ ان کے سامنے نہیں آنکھ سے اوجھل تھی۔ اچھا برا جو بھی کرے گی کم از کم انہیں اس کا پتہ تو نہیں چل سکے گا۔ امریکہ آزاد لوگوں کا آزاد ملک ہے، وہاں کوئی کسی کے معاملے میں دخل نہیں دیتا لہٰذا گلشن جیسی لڑکی کا وہاں رہنا ہی ٹھیک تھا۔ اب انہیں کم از کم رشتہ داروں، ہمسایوں، دوستوں کے طعنے اور طنز یں تو برداشت نہیں کرنا پڑیں گی۔

"یا اللہ اس لڑکی کو نیک ہدایت دے اور صراط مستقیم پر چلنے کی توفیق عطا فرما"۔ امی جان مصلے پہ جھک کر دعائیں مانگنے لگیں اور مرزا صاحب دوبارہ اپنے دوست احباب، رشتہ داروں کے ساتھ اعتماد سے ملنے ملانے کے خیال سے خوش ہونے لگے۔ یہ وہ اعتماد تھا جو ان کی بیٹی کی عادات و مشغولیات کی وجہ سے کچھ عرصے سے کمزور پڑ گیا تھا۔

گلشن ورجینیا سٹیٹ کے ایک باوقار کالج میں داخلہ لے کر پڑھائی میں مصروف ہوگئی اور ایک مناسب جاب سے اپنے اخراجات پورے کرنے لگی تو اس کے گھر والے اس سے کچھ بے نیاز سے ہو گئے۔ وہ انہیں فون کر کے بتاتی رہتی کہ وہ وہاں خوش اور سیٹ ہے۔ رہائش کے لیے اس نے اپنے ساتھ ایک روم میٹ کو رکھ لیا تھا جس کی وجہ سے ان دونوں کو کرائے میں سہولت ہوگئی ہے اور تنہائی بھی محسوس نہیں ہوتی تھی۔

دوسرا سال گزرتے ہی جب گلشن نے انہیں اپنی گریجویشن پر امریکہ آنے کی دعوت دی تو دونوں ماں باپ خوشی سے پھولے نہ سمائے۔ ان کی سرپھری بیٹی کو آخر ماں باپ کی یاد آ ہی گئی تھی جو وہ انہیں بلا رہی تھی۔ ویزا لگتے ہی مرزا صاحب اور ان کی بیگم نے امریکہ کی ٹکٹ کٹائی اور بیٹی سے ملنے اس کے نئے وطن کو روانہ ہو گئے۔

امریکہ پہنچ کر پہلا دن تو تھکاوٹ اترنے میں ہی گزر گیا مگر ذرا ہوش آئی تو ابو جان نے گھر اور بیٹی کے طرز حیات کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔ گھر بہت سلیقے اور قرینے سے رکھا نظر آ رہا تھا۔ گلشن زیادہ خود اعتماد، خوش اور مطمئن لگ رہی تھی مگر یہ دیکھ کر انہیں کوئی خاص حیرت نہیں ہوئی تھی کہ وہ اسی کی توقع کر رہے تھے۔

"اب گریجویشن تو ہوگئی تمہاری، بس ہمارے ساتھ ہی واپس چلی چلو"۔ اماں نے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیر کر کہا۔

"واپس!" گلشن چونک کر بولی جیسے کسی خواب سے یکدم جاگ گئی ہو۔

"میں وہاں جا کر کیا کروں گی اب؟" اس نے معصومیت سے سوال کیا۔

"کرنا کیا ہے، بس اب تمہاری شادی کرنا ہے اور کیا؟" ماں مسکرائی۔

"تمہاری امی نے تو تمہارے لیے ایک دو چند رشتے بھی دیکھ رکھے ہیں"۔ ابا جان نے اسے پیار سے دیکھتے ہوئے راز فاش کیا۔

"ٹھیک ہی تو کہہ رہی ہیں تمہاری امی"۔

"میرے رشتے دار اور آپ لوگ دیکھ رہے ہیں! کمال ہے، یعنی شادی میری اور پسند آپ کی؟ یہ کیا بات ہوئی؟" گلشن نے سر کو جھٹک کر نا قابل یقین انداز میں جواب دیا۔

"بیٹا تم امریکہ میں ضرور ہو مگر مت بھولو کہ تمہارا تعلق اس تہذیب سے ہے جہاں ایسا ہی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ہم تمہارے لیے کوئی اچھا فیصلہ ہی کریں گے نا"۔ ابا جان جز بز ہو کر بولے۔

"مجھے نہیں کرنا شادی وادی۔ بس مجھے میرے حال پہ چھوڑ دیں آپ"۔

"اب تو تمہیں گھر داری کا بھی شوق ہو گیا ہے، میں نے دیکھ لیا ہے"۔ امی مستقل بیٹی کو گرہستن بننے پہ ڈٹی رہیں۔

"یہ سب کچھ؟" گلشن کھلکھلا کر ہنسی۔ "یہ تو صرف ایک مدد محنتی، نیک، سگھڑ روم میٹ کی وجہ سے ہے۔ میرا اس میں کوئی کمال نہیں۔ آپ تو مجھے جانتے ہیں۔ اب میں اتنی بھی نہیں بدلی"۔ گلشن ہنستی چلی گئی۔

"کہاں ہے تمہاری روم میٹ؟ نظر نہیں آرہی؟" ابا جان نے تجسس سے پوچھا۔

"اسے کچھ دنوں کے لیے دوسرے شہر جانا پڑ گیا ہے۔" گلشن نے جواب دیا۔ عین کھانے کے وقت دروازے کی گھنٹی بجی۔ گلشن اٹھی۔ دروازے میں لگے پیپ ہول میں سے دیکھا اور دروازہ کھول دیا۔

"اسلام علیکم آنٹی، انکل، کیسے ہیں آپ؟ سفر کیسے گزرا آپ کا؟ بھئی تم ٹھیک سے ان کی خاطر داری کر رہی ہو نا؟" آنے والے نوجوان خوبرو شخص نے مسکرا کر سوالات کرنے شروع کر دیے۔

"آپ؟" مرزا صاحب نے سوالیہ نظروں سے بیٹی کی طرف دیکھا۔

"بھئی تم نے ابھی تک میرا ان سے ذکر ہی نہیں کیا۔ کمال ہے یار"۔ وہ مصنوعی غصے سے بولا۔

"ابھی وقت ہی کہاں ملا ہے مجھے۔ امی، ابو یہ احمر ہیں۔ میرے بہت ہی عزیز دوست جنہوں نے امریکہ میں میرے رہنے کے انتظامات کیے، مجھے گائیڈ کیا اور ہر طرح سے میری مدد کی"۔

"اچھا؟ اوہ"۔ کہہ کر امی اور ابو خاموش ہو گئے اور کھانا شروع کر دیا۔ احمر بہت دوستانہ مزاج کا خوش طبع شخص تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں اس نے انہیں اپنی خوش گپیوں، امریکہ کے قصے کہانیاں سنا سنا کر ہنسانا شروع کر دیا۔ سچ بات تو یہ تھی کہ وہ احمر کی کمپنی سے بہت محظوظ ہو رہے تھے۔

"اچھا لڑکا ہے احمر"۔ امی نے رات کو سوتے وقت ابا جان سے کہا جس کے جواب میں وہ ایک ہوں کہہ کر چپ ہو گئے۔

صبح اٹھ کر ابا جان نے سوچا کیوں نہ الماری میں اپنے کچھ کپڑے، چیزیں وغیرہ رکھ دیں۔ پہلے سے ٹھنسی ہوئی الماری میں ایک طرف پڑے بڑے سے پلاسٹک بیگ کو ہٹاتے ہوئے ان کی نظر اس میں احتیاط سے پیک شدہ مردانہ کپڑوں پہ پڑنے سے نہ رہ سکی۔ مرزا صاحب نے نہ چاہتے ہوئے بھی بیگ کو اندر سے ٹٹولنا شروع کر دیا اور چند لمحوں میں ایک فریم شدہ تصویر ڈھونڈ لی جو کپڑوں میں چھپائی گئی تھی۔ احمر اور گلشن کسی خوش جوڑے کی طرح ساتھ ساتھ بیٹھے مسکرا رہے تھے۔ مرزا صاحب نے آنکھ کے اشارے سے بیوی کو پاس بلایا اور اپنی نئی دریافت کی طرف توجہ دلائی۔ "بس بہت ہو گئی۔ اس لڑکی نے تو حد ہی کر دی ہے یہاں آ کر۔۔۔۔ کتنا صبر آزمائے گی ہمارا؟"

مرزا صاحب نے بیوی کی طرف شکایت بھری نظروں سے دیکھا جس کے جواب میں بیگم نے آسمان کی طرف دیکھ کر خدا سے دعا مانگنے کو ہاتھ پھیلا دیے۔

مرزا صاحب سے رہا نہ گیا اور گلشن کو ناشتے کی میز پر ہی کھری کھری سنانا شروع کر دیں۔ وہ سر جھکائے خاموشی سے ان کی ڈانٹ سنتی رہی۔ "ہمارا معاشرہ اور ہمارا مذہب اس طرح کی بے ہودہ بات کی قطعاً اجازت نہیں دیتا کہ لڑکی لڑکا شادی کے بغیر۔۔۔۔ اس طرح اکٹھے رہیں"۔ وہ گرجے۔ "لیکن ابو آپ نے ہی تو مجھے ہمیشہ یہ سبق دیا ہے کہ مذہب سچائی اور دیانت کا دوسرا نام ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں اور احمر اکٹھے رہتے ہیں لیکن آپ کو گوارا نہیں ہو رہا کیونکہ آپ ایک منافقت کے مارے ہوئے معاشرے سے آئے ہیں اور سچائی کے بدلے جھوٹ کی حمایت کر رہے ہیں۔ سوری ابو۔۔۔۔ یہ معاشرہ ایمانداری کا معاشرہ ہے یہاں کوئی کسی سے جھوٹ نہیں بولتا اور کام سے کام رکھتا ہے۔ پھر بھی آئی ایم سوری۔۔۔۔ میں نے ہمیشہ آپ کو دکھ پہنچایا ہے"۔

گلشن کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تو ماں باپ کا پھر سے دل پسیج گیا۔ کیا کرتے وہ اپنی اس الٹی سوچ کی بیٹی کا۔۔۔۔

شام کو پھر حسب معمول احمر آ گیا اور چہک چہک کر ان سے باتیں کرنے لگا۔ گلشن نے محسوس کیا کہ اس کے ماں باپ کا کچھ موڈ خراب ہے۔

''کیا بات ہے انکل آنٹی، لگتا ہے ابھی آپ کی سفر کی تھکن نہیں اتری۔ طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟'' احمر نے بھی ان کی خاموشی کو محسوس کر لیا تھا۔

''ہم جانتے ہیں کہ۔۔۔۔ گلشن کا روم میٹ کون ہے؟'' مرزا صاحب نے گلا صاف کر کے اپنی بات کہہ دی۔

''اوہ، آئی سی''۔ احمر نے ٹھنڈی سانس بھر کے نگاہیں نیچی کر لیں۔

''سوری انکل۔ میں جانتا ہوں آپ کو یہ جان کر تکلیف تو ہوئی ہوگی مگر۔۔۔ دیکھیں انکل۔۔۔۔ ہم ایک دوسرے کے ساتھ رہنا پسند کرتے ہیں اور خوش ہیں''۔

''امریکہ میں تو بہت لوگ Living together کرتے ہیں۔'' گلشن نے بھی ہمت کر کے زبان کھولی۔ ''آپ تو جانتے ہی ہوں گے''۔

''لیکن ہمارے ہاں ایسا نہیں ہوتا۔ یہ آپ دونوں بھی اچھی طرح جانتے ہوں گے''۔ مرزا صاحب کا چہرہ سرخ ہو گیا۔

''جی، نہیں انکل۔۔۔۔ آنٹی، میں تو کب سے اس کے پیچھے پڑا ہوں کہ شادی کر لیتے ہیں۔۔۔۔ جب اکٹھے ہی رہنا ہے تو۔۔۔ مگر۔۔۔۔ اسے سمجھائیں انکل''۔ احمر ملتجیانہ انداز سے بولا۔

''شادی؟ ہاں یہ تو بہت اچھی بات ہے بلکہ مناسب ترین بات ہے بیٹا''۔ گلشن کی امی کے مردہ وجود میں جیسے یکدم جان پڑ گئی۔

''میرا تو سچ پوچھیں فی الحال ایسا کوئی ارادہ نہیں تھا مگر یہ احمر جو ہے نا۔۔۔۔ بڑا روایتی آدمی ہے اندر سے۔ لگتا ہے مجھے اس کی ضد کے آگے ہار کرنا ہی پڑے گی''۔ گلشن مسکرائی اور چائے کے مگ میں چینی ڈالنے لگی۔

''میں اسے سمجھاتا ہوں کہ جب ہم لوگ ہر طرح سے ایک دوسرے سے کمیٹڈ ہیں تو پھر اس میں حرج ہی کیا ہے۔ ٹھیک کہہ رہا ہوں نا میں؟'' احمر بولتا چلا گیا۔

''لیکن شادی ایسے کیسے ہو سکتی ہے؟ نہ تیاری، نہ کپڑے، نہ رشتہ دار؟'' امی جان دھیمے لہجے میں بولیں۔

''اوہ تمہیں کپڑوں، رشتہ داروں کی پڑی ہوئی ہے۔ میں کہتا ہوں ایسے کیسے یہ شادی ہو سکتی ہے؟'' مرزا صاحب فرط جذبات سے کھڑے ہو گئے۔

''کیا مطلب؟ کیا ہوا؟'' احمر حیرانگی سے بولا۔

''میں نے تو سوچا تھا آپ میری شادی کی خبر سے خوش ہوں گے، میری فکر سے آزاد ہو کر پرسکون ہو جائیں گے۔۔۔۔ کیا ہوا ابا جان؟'' گلشن بھی کچھ نہ سمجھتے ہوئے بولی۔

''احمر تم نے ہم سے ہماری بیٹی کا ہاتھ تو مانگا ہی نہیں، ہمارے ہاں ایسا نہیں ہوتا، ہم رسم و رواج رکھ رکھاؤ روایت والے لوگ ہیں۔ ہمارے ہاں ہر بات اصول اور طریقے سے ہوتی ہے''۔ مرزا صاحب کی آواز غصے سے کانپنے لگی۔

''ہاتھ؟'' احمر نے حیرانگی سے یوں ان کی طرف دیکھا جیسا انہوں نے کسی غیر اور نہ سمجھ میں آنے والی زبان میں ان سے کچھ کہہ دیا ہو۔

☆☆☆

پانی کی سطح

مشرف عالم ذوقی

And the spint of God moved upon the face of the waters

'اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی'

—بائبل سے

ایک برہمن تھا۔ایک مسلمان،ایک دلت تھا۔

شہر میں درخت لگانے کے ساتھ ساتھ جانوروں کی حفاظت کے لئے 'باڑ' یا فارم بنائے جارہے تھے۔ یہ کہانی وہیں سے نکلی، جہاں کانٹا چبھنے کے بعد ایک نہا برہمن طیش میں آ گیا اور کانٹوں کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کرنے لگا۔ سال گزرے، صدیاں گزر گئیں۔ نہ کانٹے کم ہوئے نہ کانٹوں کی تلاش میں آنکھوں کی چبھن میں کوئی کمی آئی۔

وقت کو گواہ بنایا جائے تو یہ وہی وقت تھا، جب کانٹوں کی جڑوں تک پہنچنے اور غیر ضروری کانٹے نکالنے کا کام زور شور سے جاری تھا۔ سیاست کی سرخ زمین تھی اور زنگ آلود تلوار پر چمکتے ترشول بھاری پڑ رہے تھے۔ یہ وہی وقت تھا جہاں انسانوں کے مقابلے جانوروں کی سیکورٹی بڑھا دی گئی تھی۔

وقت بہت سی باتوں کا گواہ تھا۔ زمین تپ رہی تھی۔ آسمان سے آگ کے شعلے برس رہے تھے۔ تلوار کے چلانے والے سہمے ہوئے تھے۔ جارج آرول کا اینمل فارم جاگ گیا تھا۔ گولیور کے گھوڑوں کے ملک میں جشن منایا جا رہا تھا۔ الفاظ نے اقتدار کی حکمرانی قبول کر لی تھی۔ اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی۔

پرجاپتی شکلا اور تارا شکلا

تارا شکلا کو پہلے پانی کی قوت کا اندازہ نہیں تھا۔ یہ سوچنا بھی دشوار تھا کہ ایک دن پانی بڑھتے بڑھتے پہلے گردن پھر سر تک آ جائے گا۔ یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ ایک دن اندر کی گھٹن اس حد تک بڑھ جائے گی کہ اس سے باہر نکلنے کے لیے اس کے پاس کوئی راستہ نہیں ہوگا۔

پرجاپتی شکلا کو پورا بھروسہ تھا اس پر، میرے پر گئی ہے۔ بالکل اپنے باپ جیسی۔ خالصتاً پانی میں رچی بسی۔'

'پانی'

'ہاں بھئی ہاں، ذات تو پانی کی دیکھی جاتی ہے'

'پانی مطلب کہاں کا پانی ہے بھائی؟ جیسا پانی، ویسی عقل'

پرجاپتی کہاں سے آئے تھے یا تشریف لائے تھے، کوئی نہیں جانتا تھا۔ پریاگ کا پانی راس آیا تو آباو اجداد وہیں کے ہو رہے — پھر مل گئی نیچری۔ چلے آئے دلی۔ پرانا بھولتے دیر ہی کیا لگتی ہے۔ اب جب دیکھو پانی کی مالا جپتے رہتے ہیں۔ گنگا میلی ہو گئی۔ جمنا کے پانی میں گندگی آ گئی۔ بنارس کے گھاٹوں کا برا حال ہے۔ دلی کے بارے میں پرجاپتی کا اپنا خیال تھا۔ سمندر منتھن کے

بعد دیوتاؤں کے کلش کے پیچھے راکشسوں کے گناہ کا گھڑا ابھی آ رہا تھا جو درمیان میں ہی پھوٹ گیا اور ساری مصیبت دلی پر آ گری۔ راکشس دلی میں رہ گئے۔ دیوتا دلی سے بھاگ گئے۔

لیکن تب تک دیوتا دلی سے نہیں بھاگے تھے۔ پرجاپتی دلی میں رہ کر پریاگ کی یاد تازہ کرتے رہتے۔ جی میں آتا تو کوستا بھی دیتے کہ وہیں اگر سب کچھ مل جاتا تو یہاں آنے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ پھر آہستہ آہستہ پریاگ ان کے دل و دماغ سے نکلتا چلا گیا۔ پریاگ تو نکل گیا مگر اندر بیٹھا برہمن، معاشرے سے سیاست تک کی آلودگی پر آنسو بہاتا رہتا۔ کبھی کبھی تارا ٹوک دیتی۔ 'یہ کیا اونچی ذات اور نیچی ذات میں الجھے رہتے ہو بابا۔'

پرجاپتی کے اندر کا پانی شعلہ بن جاتا۔ 'پاگل ہوئی ہے کیا۔ یاد دلی آ کر مت ہی ماری گئی۔ اسی لئے تو دلی کا سروناش ہوا۔ ہو رہا ہے یہ دلی۔ کہاں کہاں سے کمینے آ کر بس گئے دلی میں۔'

'ایک کمینے ہم بھی' تارا شکلا نے قہقہہ لگایا۔

'ارے چپ کر۔ ہم ٹھہرے برہمن۔ دلی کو پاک کرنے آئے ہیں۔'

'اور جو ہم ہی غلط ہو گئے تو......؟'

'کیا—؟' زور سے چیخے پرجاپتی۔ تارا ہنستی ہوئی بھاگ گئی تھی۔ لیکن تارا کی آواز دیر تک ان کے کانوں میں گونجتی رہی۔ بچپن یاد آ گیا۔ کتنی یادیں تازہ ہو گئیں۔ میلا ڈھونے والا کیشو اور اس کی عورت یاد آ گئی۔ بابا ان دونوں کو پشاچ کی اولاد کہتے تھے۔ جہنم برادری۔ ڈیوڑھی تک چھونے کی اجازت نہیں تھی۔ بابا کی نظر میلا ڈھوتے ہوئے پڑ جاتی تو دوبارہ غسل کرنا پڑتا۔ تب تانیث ایسے پکے ہائی اسٹائلش کہاں ہوا کرتے تھے۔ میلا ڈھونے والا نہیں آتا تو باہر گلی میں پاخانہ بہتا رہتا تھا۔ ان گلیوں سے گزرنے والے، گندی گالیوں کا تحفہ دے کر جاتے لیکن بابا کو اس سے فرق نہیں پڑتا تھا۔ بابا کہتے تھے، وہ سب سے بہتر ہیں۔ وہ ویدوں کے جانکار ہیں۔ برہمن نہ ہوتے تو یہ سماج بھی نظر نہیں آتا۔ بابا کا خواب سارے جہاں میں شاستروں کے مذہب کو پھیلانے کا خواب تھا۔

پریاگ سے دلی تک دھند کی ایک گہری لکیر چلی گئی تھی۔ دلی تک آتے آتے مذہب، عقیدے، روحانیت پر ہراتے سیاست کے بادل تھے۔ وقت کے ساتھ پرجاپتی کو یہ نصیحت مل گئی تھی کہ بھگوان کا احساس کرنے کے لئے موہ کو قربان کرنا ہوتا ہے۔ موہ کو قربان کرنے کے لئے پریاگ کو چھوڑ دیں گے، یہ انہوں نے کبھی نہیں سوچا تھا۔

وقت کی سیاہ یادوں میں وہ منظر اب بھی محفوظ ہے، جب انہوں نے روزگار کے لئے پریاگ چھوڑنے اور راکشسوں کی نگری دلی جانے کا فیصلہ کیا تھا۔ بیوی کی اچانک وفات کے بعد تارا کو ایک محفوظ زندگی دینے کا خواب تھا۔ دلی آ کر لگا کہ ورن اور گوتر کی رسمیں صرف سیاست تک محدود ہیں۔ بے بھگوان۔ برہمن اور دلت ساتھ ساتھ وہ بھی ایک ہی ٹیبل پر بیٹھ کر کھان پان کرتے ہوئے۔ مذہب کو تباہ ہوتے ہوئے دیکھ کر بابا یاد آ گئے۔ اب اسی دلی میں آہستہ آہستہ ان کی جڑیں جمنے لگی تھیں۔ اسکول میں ٹیچری مل گئی۔ تارا بھی پڑھنے جانے لگی۔ وقت گزرا تو دل پر پتھر رکھ کر پریاگ والا مکان بیچ دیا۔ بین الاقوامی بینک سے لون لے کر دلی میں ایک اچھا سا فلیٹ خرید لیا۔ خواب تھا، تارا کو خوش دیکھنا۔

پرجاپتی شکلا کو تب تک پتہ نہیں تھا کہ خواب تک جانے والے راستے کبھی کبھی زخمی بھی کر دیتے ہیں۔ تارا نے ایم بی اے کیا پھر ایک پرائیویٹ کمپنی میں جاب کرنے لگی۔ وہیں تارا کی ملاقات حسن سے ہوئی تھی۔ حسن فرخ— اس دن بالکنی سے باہر گدھ کو منڈراتے دیکھ کر محسوس ہوا، کچھ انہونی ہونے والی ہے۔ دیوتا غائب تھے۔ حسن سے ملنا ہوا زہر پینے تھا۔

تارا شکلا نے جو کچھ کہا، اس کے بعد ان کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔ وہ تھوڑا سا لڑکھڑائے۔ خود کو سنبھالا۔ تارا کی طرف دیکھا۔ دبی زبان میں بولے — 'زندگی کا فیصلہ ایسے ایک جھٹکے میں نہیں کیا جاتا بیٹی۔' تاہم وہ خود کو سنبھالنے کی پوری کوشش کر رہے تھے، لیکن حقیقت تھی کہ ان کے پاؤں کے نیچے سے زمین نکل چکی تھی۔ کشتاگ علاقائی بادشاہ کو شامب نے گھرناچی نام کی عورت سے سوکنیا ئیں پیدا کی تھیں۔ یہ کنیا ئیں وایو دوش سے کبڑی ہو گئیں۔ تارا اس وقت کبڑی لڑکی کے طور پر دکھائی دے رہی تھی۔

سیاست میں یہ وقت مسلمانوں کے لئے اتھل پتھل کا وقت تھا۔ پرجاپتی شکلا مسلمانوں کے سخت مخالف تھے۔ اس وقت مسلمان پوری دنیا میں مارے جا رہے تھے۔ پرجاپتی کو لگتا تھا، اچانک یہ پورا ملک بھی مسلمانوں کی مخالفت میں کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ مسلمانوں کو کٹوا کہتے تھے۔ جانور کاٹنے والے، گوشت خور، بیویوں کو تین طلاق کہہ کر چھوڑنے والے، چار چار شادیاں کرنے والے۔ انہیں محسوس ہوا، یہ سب تارا کے ساتھ بھی ہوگا۔ وایو دوش کا اثر تارا کو کبڑی بنا دیگا۔

وہ اس خبر کو ہضم کرنے میں آگے تھے۔ اس وقت انہیں ایسا لگ رہا تھا، جیسے ان کا سارا گھر سلاٹر ہاؤس بن گیا ہو۔ گھر سے مدرسہ کی جاتے ہوئے راستے میں حلال میٹ شاپ کی دکان نظر آتی تھی۔ وہ اس دکان سے آنکھیں بند کئے گزر جاتے۔ سن رکھا تھا، میٹ شاپ چلانے والا قریشی ہے۔ ہندو بھی اس کی دکان سے گوشت خریدتے ہیں۔ پڑوس کے لالہ جی، شکلا جی کی معصومیت پر قہقہہ لگا کر ہنستے تھے۔

'رام نومی کے دن قریشی دکان بند رکھتا ہے۔'

'کیوں؟'

'گوشت نہیں بکتا۔'

'تو کیا مسلمان رام نومی میں گوشت نہیں کھاتے؟'

'آپ بھی نا شکلا جی۔' لالہ جی زور سے ہنسے۔ 'مسلمان کیا گوشت خریدیں گے۔ قریشی بتاتا ہے کہ گوشت کی اصل فروخت ہندوؤں سے ہوتی ہے۔ ہندو سب کھاتے ہیں لالہ جی۔'

سلاٹر ہاؤس کے رجسٹریشن کو لے کر طوفان مچا تو قریشی کی دکان مہینوں بند رہی۔ وہ خوش تھے کہ اب اس جانب سے آنکھیں بند کر کے جانا نہیں پڑے گا۔ اچھا ہوا۔ کمبخت خود ہی چلا گیا۔ یہ ہندوستانی تاریخ کا بھی نیا موڑ تھا جہاں نئی سیاست کے سرخ صفحات کو دیکھنے اور پڑھنے کے باوجود بھی انہوں نے آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ کبھی کبھی تارا بٹیا کی بات سن کر چونک جاتے۔ راتوں کو دیکھتے، بٹیا خاموشی سے اندھیرے کمرے میں ٹہل رہی ہے۔ وہ بابا کے منہ سے تقسیم کی سینکڑوں کہانیاں سن چکے تھے۔ طاقت ہر بار اقتدار پر بھاری پڑتی ہے۔ اقتدار اس بار آٹھ سو برس کے طویل وقفے کے بعد انہیں حاوی ہوتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی۔ لہذا میڈیا سے اقتدار تک انہیں کہیں کوئی عیب نظر نہیں آ رہا تھا۔ لیکن تارا نے اچانک انہیں لہولہان کر دیا تھا۔ اس وقت سارا گھر انہیں جلتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ اور اس سے بھی زیادہ، کیفیت یہ تھی کہ دھند میں گوشت کاٹتا ہوا قریشی ان کی نظروں کے سامنے تھا۔ گھر میں اچانک گوشت کی بدبو بھر گئی تھی۔ وہ اٹھے۔ وہی کیا جو ایسے موقع پر بابا کرتے تھے۔ جی بھر کر غسل کیا۔ واپس آئے تو تارا وہیں صوفے پر بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ خاموشی سے آ کر پاس بیٹھ گئے۔ اس معاملے کو نظر انداز کرنا آسان نہیں تھا۔ ٹھیک یہی وقت تھا، جب مسجد سے لاؤڈ اسپیکر پر اذان کی آواز انہیں سنائی دی۔ یہ آواز انہیں زہر لگتی تھی۔ ایک بار تارا سے اذان کا تذکرہ کیا تو تارا کاٹ کھانے کو دوڑی۔ 'تمہارا کوئی کام بغیر لاؤڈ اسپیکرز کے ہوتا ہے کیا؟ جاگرن کرتے ہو تو ساری رات لاؤڈ اسپیکر بجتا ہے۔ اب لگ رہا تھا، بابا کی طرح وہ گھر میں

ایک محدود دائرہ کھینچنے میں ناکام رہے۔ بٹیا نے آسانی سے اپنی آزادی میں دوسرے مذہب کو جگہ دے دی اور انہیں پتہ بھی نہیں چلا۔ انہوں نے تارا کی طرف دیکھا۔ آہستہ سے بولے۔

''تم نے سب سوچ لیا ہے؟''

'سوچنا کیسا؟'

'اوہ۔' تارا کا یہ سوال انہیں مایوس کر رہا تھا۔ انہوں نے ہمت بٹوری۔ 'تم اس کا انجام جانتی ہو نا؟'

'ہاں۔'

انہوں نے سر کو جنبش دی۔ 'نہیں جانتی ہو۔ یہ تو جانتی ہو نا، اس وقت کیسی ہوا چل رہی ہے؟' وہ لو جہاد کا نام لیتے ہوئے ٹھہر گئے۔

بٹیا نے ان کی طرف دیکھا۔ 'تو آپ ڈر رہے ہیں؟'

'نہیں۔'

'نہیں، آپ ڈر رہے ہیں' وہ ہنسی۔ 'آپ اپنے ہی لوگوں سے ڈر رہے ہیں کہ وہ ہمارے ساتھ آپ کو بھی قتل کر دیں گے۔'

'کیا؟'

پرجاپتی شکلا نے اس سے قبل مرنے والی بات نہیں سوچی تھی۔ لیکن یہ سچ تھا۔ اس وقت ملک میں ایسے کئی حادثے ہو چکے تھے۔ لیکن یہ حادثے پرجاپتی شکلا کو غلط نہیں لگتے تھے۔ وہ اسے ایک طرح کا ردعمل مانتے تھے۔ تاریخ کے صفحات پر اس کی کئی وحشتیں آباد تھیں۔ ان وحشتوں کی کہانیاں سنتے سنتے وہ بڑے ہوئے تھے۔ تغلق، خلجی سے لے کر بابر اور اورنگ زیب تک۔ ان کے پاس ایک تسلی تھی، کیا یہ سب صرف یہاں ہو رہا ہے؟ اس وقت ساری دنیا ان کے خلاف ہے۔ یہ عمل کے برعکس ایک ردعمل ہے۔ ایسا ہونا تھا، اور جو تشدد کرتے ہیں، تشدد ایک دن ان کے گھر کا راستہ بھی تلاش کر لیتی ہے۔ انہوں نے سر اٹھایا۔ بٹیا آنکھیں گڑائے ان کی طرف دیکھ رہی تھی۔

'آپ نے جواب نہیں دیا۔ آپ دہشت گرد کیسے بن گئے؟'

'ردعمل ـــــ وہ کہتے ہوئے ٹھہرے۔ بٹیا نے انہیں بولنے کا موقع نہیں دیا۔ وہ غصے میں کہہ رہی تھی۔ 'آخر آپ جیت گئے۔ تلوار کی جگہ ترشول اٹھا لیا۔ پہلے پیچھے سے وار کرتے تھے۔ اب آگے سے کرنے لگے۔ آپ جانتے بھی ہیں، اس وقت ملک میں تیزی سے ایک بدبو پھیل چکی ہے۔ آپ محسوس نہیں کریں گے۔ اخبار سے ٹی وی تک آپ نے ان سے سب کچھ چھین لیا ہے۔ جانتے بھی ہیں، وہ کیسی زندگی گزار رہے ہیں؟''

پرجاپتی شکلا اس بار غصے سے بولے۔ 'طرفداری مت کرو۔ محبت پر نقاب مت چڑھاؤ۔'

'نقاب؟' تارا چونک گئی۔

وہ ہنسے۔ 'ایک دن تمہیں بھی نقاب پہننا ہوگا۔'

'نہیں'

'کیوں؟'

'اسے نقاب پسند نہیں۔'

'اچھا، گوشت کھانے والے کو قصاب پسند نہیں؟

'وہ گوشت نہیں کھاتا۔'

پرجاپتی شکلا اپنی جگہ غصے سے اچھلے۔ 'کیا الٹی بات ہے۔ مسلمان ہو کر گوشت نہیں کھاتا؟'

'بچپن میں اس کے گھر والوں نے ایک بکرا پالا تھا۔ بقرعید میں اس نے بکرے کو ذبح ہوتے ہوئے دیکھ لیا۔ اس کے بعد سے گوشت نہیں کھاتا۔'

'وہی تو..... کتوے..... ایک کے نہیں کھانے سے کیا ہوگا؟'

پرجاپتی شکلا اس کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔ کشمکش کی حالت میں تھے۔ کھیل بگڑ چکا تھا۔ تارا نے فیصلہ کر لیا تھا۔ وہ اب کچھ زیادہ کہنے کی پوزیشن میں نہیں تھے۔ پھر بھی جی سخت کر کے پوچھ ہی لیا۔

'یہ سب ہوا کیسے؟'

'مطلب؟'

'محبت؟' پرجاپتی شکلا نے سر جھکا لیا۔

'اس کی وجہ پانی ہے۔'

'پانی؟' پرجاپتی پھر اپنی جگہ سے اچھل گئے۔ 'وہ کیسے؟'

انہوں نے بیٹی کی طرف دیکھا۔ وہ گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ پھر آہستہ آہستہ اس نے بولنا شروع کیا 'میں پہلی بار اس کے گھر گئی تھی۔ اس نے مجھے ڈرائنگ روم میں بٹھایا۔ پھر میرے لئے پانی لایا۔ پانی کا گلاس میری طرف بڑھانے سے پہلے اس نے دونوں ہاتھوں کو جس عقیدت سے پھیلایا اور دائیں ہاتھ سے گلاس میری طرف بڑھایا، یہ میرے لئے ایک حیرت انگیز لمحہ تھا۔ میں نے اس سے پوچھا، تم لوگ ایسے کسی کو پانی دیتے ہو؟ اس کا جواب تھا۔۔۔۔جی ہاں، ہم مہمانوں کو پانی پیش کرتے ہوئے اپنی خوش قسمتی پہ ناز کرتے ہیں۔'

'بکواس' پرجاپتی شکلا تیز آواز میں بولے۔ 'سب ہم سے چھینا۔ سب ہم سے سیکھا۔ تم نے سنا نہیں۔ اتیتھی دیو و بھوا۔ ہمارے یہاں مہمان کو خدا کہا جاتا ہے۔'

پرجاپتی کچھ دیر تک کمرے میں ٹہلتے رہے۔ کمرے سے گوشت کی بدبو کسی حد تک ختم ہو چکی تھی۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ اس وقت ان کے انکار کا مطلب کیا ہو سکتا ہے۔ وہ آہستہ سے بولے۔

'میری ایک شرط ہے۔ میں ملنا چاہوں گا۔'

'منظور'

'لڑکا مجھے پسند نہیں آیا تو؟'

'جو آپ کہیں گے میں وہی کروں گی۔ لیکن میری بھی ایک شرط ہے۔' اس نے بابا کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا 'آپ دھوکہ نہیں دیں گے؟'

'مطلب؟'

'مطلب یہ کہ آپ پہلے سے یہ طے کر کے نہیں جائیں گے کہ آپ کو رشتے سے انکار کرنا ہے۔'

'ایسا نہیں ہوگا۔ برہمن کی زبان ہے'

تارا مطمئن تھی۔ حسن فرخ میں کوئی کمی نہیں۔ لہذا سوال ہی نہیں کہ حسن، بابا کو پسند نہ آئے۔ پرجاپتی مطمئن تھے، تارہ آج بھی سیاست کی چانکیہ پالیسی کو نہیں جانتی۔ برہمن کا جھوٹ بھی سچ ہوتا ہے۔ برہمن تو تمام مخلوقات میں اشرف ہے۔ کھڑکی کھولی۔ نیلا آسمان دھند میں کھو گیا تھا۔ تیز ہوا چل رہی تھی۔ بدنما خیالات کی اپنی جمالیات ہے۔ بدصورتی اگر برہمن کے چہرے کی ہے تب بھی اس سے دیوتاؤں کی چمک کا اندازہ ہوتا ہے۔ مذہب اور تعلقات میں ایک کو بچانا ہو تو تعلقات کی قربانی دی جا سکتی ہے۔ کھڑکی بند کی۔ پلٹے تو اندرونی بدصورتی کی چمک چہرے پر تھی۔ جسم میں خون کا دوران بڑھ گیا تھا۔ وہ اچانک چونکے۔ تارا کی پشت کا کوبڑ اب پہلے سے کہیں نمایاں تھا۔ پھر کئی مناظر آنکھوں میں رقص کر گئے۔ حجاب پہنے ہوئی تارا، جانماز پر بیٹھی ہوئی تارا، عبادت میں جذب تارا۔ گوشت خور تارا۔ لڑکا اگر دلت ہوتا تو؟ اس کے باوجود کسی بھی حالت میں اختلاف سے اتفاق کی طرف ان کا جھکاؤ نہیں ہوتا۔ اب صرف سیاست کا بھروسہ تھا۔ سیاست جو ناتوے پتھر مخالفت میں اچھالتی ہے۔ پھر سوواں پتھر زخموں کو سہلانے آ جاتا ہے۔ سیاست شفاعت اور مخالفت سے الگ ایک پیچیدہ داستان بن چکی تھی۔ پتھر چلانے اور سہلانے کا یہی کھیل اب پرجاپتی شکلا کو بھی کھیلنا تھا۔ اس رات ایک خواب آیا۔ ناگپور سے رسی تڑا کر ایک سانڈ پہلے کھونٹا آیا، پھر چلتا ہوا اچانک ان کے کمرے آ گیا۔ آگ کی اٹھتی ہوئی شعلوں کے درمیان پرجاپتی شکلا تھے۔ وہ چونک کر، اٹھ کر بیٹھ گئے۔ خواب اکثر سچ ہوتے ہیں۔ مگر وہ سانڈ؟ وہ آگ کی لپٹیں؟ ان شعلوں سے بچنے کے لئے ان کو غیر معمولی برہمن اندام نہانی میں (برہمن یونی) داخلہ لینا تھا۔ پرجاپتی بابا کے اثر میں تھے اب۔ بابا جو کہا کرتے تھے، برہمن چاہے تو نیوگ فعل کے ذریعہ دلت عورت کو پاک کر سکتا ہے۔ مسلمان کو کیوں نہیں؟ اس وقت حسن فرخ ان کے سامنے تھا اور ہوا کی نجاست (وایو دوش) سے متاثر تارا شکلا کی پشت پر دوبارہ کوبڑ پیدا ہو گئے تھے۔ ابھی حسن فرخ سے ملنا باقی تھا۔

'تم معصوم جانوروں کو مارتے ہو؟'

اور اس وجہ سے آپ نے انسانوں کو مارنا شروع کر دیا؟'

'حکومت، جانوروں کی قربانی دینے کا حق کس نے دیا؟'

'آپ کو انسانوں میں بھید بھاؤ کرنے کا حق کس نے دیا؟'

'تم نے مندر توڑے۔'

'تاریخ نہیں جانتا۔ جس نے توڑے گناہ کیا۔ لیکن یہی گناہ اب آپ کیوں کر رہے ہیں؟'

'کچھ جانتے بھی ہو جزیہ کیا ہوتا ہے؟'

'ہاں مغلوں کے بارے میں پڑھا ہے۔ یہ بھی ایک مذہبی اور ذہنی جنگ تھی ہے۔ لیکن۔ آپ جزیہ لیجیے ہمیں تحفظ دیجیے؟'

'مارے جاؤ گے؟'

'کب؟'

حسن مسکرا رہا تھا۔

پرجاپتی شکلا کو یاد بھی نہیں رہا کہ وہ حسن کے گھر کب پہنچے۔ اور یہ مذاکرات کب کس طرح شروع ہو گئے۔

تارا نے حسن کو فون کر دیا تھا۔ حسن نے شام آٹھ بجے آنے کو کہا۔ ساؤتھ ایکس کے پوش علاقے میں ایک چھوٹا سا فلیٹ۔ پرجاپتی نے محسوس کر لیا تھا کہ اس علاقے میں مسلمان نہیں ہوں گے۔ حسن گھر کے باہر ہی مل گیا۔ ذرا فاصلے سے انہوں نے حسن کو دیکھا۔ گورا رنگ معصوم سا چہرہ، لمبا قد۔ جینس اور ٹی شرٹ میں۔ کیا مسلمان ایسے ہوتے ہیں؟ پاؤں نہیں چھوئے حسن نے۔

ہاتھ جوڑ دیئے۔ اندر قدم رکھنے سے پہلے ہی ان کی زبان چل پڑی تھی۔ حسن نے ڈرائنگ روم میں بیٹھنے کے لئے کہا۔ انہیں غصہ آ رہا تھا۔ اور حسن بس مسکرائے جا رہا تھا۔ انہوں نے پلٹ کر فلیٹ کا جائزہ لیا۔ چمکتی ہوئی دیواریں۔ دو جگہ دیوار پر پینٹنگ تھی۔ لیکن کہیں کوئی اسلامی پینٹنگ نظر نہیں آئی — کہیں ٹوپی یا جانماز نظر نہیں آیا۔

"نماز پڑھتے ہو؟"

'ہاں'

'کب؟'

'کبھی کبھی جمعہ کے دن'

ٹوپی؟'

'رومال باندھ لیتا ہوں۔'

'یہاں مذہبی کیلنڈر نہیں ہے؟'

'مذہب دل میں ہوتا ہے۔'

'اوہ — اچانک وہ چونکے۔ ایک دروازہ ذرا سا کھلا ہوا تھا۔ پرجاپتی شکلا نے اشارہ کیا۔ 'وہاں کیا ہے؟'

'ٹائلیٹ'

پرجاپتی چیخے — 'ٹائلیٹ کا دروازہ کھول کر رکھتے ہو؟ تبھی سارے گھر میں پاخانے کی بو پھیلی ہے۔'

'ساری، ابھی بند کرتا ہوں'

حسن نے آگے بڑھ کر دروازہ بند کر دیا۔ پھر تھوڑا آگے بڑھ کر پوچھا 'آپ کے لئے پانی لاؤں؟'

'اسی ہاتھ سے پانی لاؤ گے؟'

'ہاں'

'یعنی ٹوائلیٹ کا دروازہ بند کرنے کے بعد ہاتھ نہیں دھوؤ گے؟'

'دروازہ بند کرنے پر ہاتھ دھونے کی کیا ضرورت ہے؟'

'ہے؟' پرجاپتی زور سے چیخے 'یہی فرق ہے تم میں اور ہم میں۔ ہمارے یہاں کہیں بھی جاؤ، ٹائلیٹ کا دروازہ بند ملے گا۔ مگر تمہارے یہاں۔'

حسن ان کی بات سننے کے لئے رکا نہیں۔ باتھ روم سے لوٹ آیا۔ ان کی طرف بھیگا ہاتھ دکھایا۔ پھر فرج کھول کر پانی کی بوتل نکالی۔ پرجاپتی کو تارا شکلا کی بات یاد آ رہی تھی۔ 'میں اس کے پانی لانے کے طریقوں پر فدا ہو گئی۔' وہ زور سے چیخے۔

'بوتل اور گلاس لے آؤ۔ پینا ہوگا تو میں خود لے لوں گا۔'

بوتل اور گلاس رکھنے کے بعد حسن ایک طرف صوفے پر بیٹھ گیا۔ وہ گہری نگاہوں سے حسن کی طرف دیکھ رہے تھے۔ اس وقت دماغ میں بہت کچھ چل رہا تھا۔ بدصورتی میں خوبصورتی ہے۔ وہ آہستہ سے مسکرائے۔ حسن کی طرف دیکھا۔

'اگر میں اس رشتے سے انکار کر دوں تو؟'

'آپ کو حق ہے، پھر بھی، ہم دونوں آپ کو سمجھانے کی پوری کوشش کریں گے۔ جو ملک میں ہو رہا ہے، وہ سیاست ہے۔ سب کچھ سیاست سے مت جوڑیے'

'نہیں جوڑتا۔ کیا مذہب کے محافظ تم کو چھوڑ دیں گے؟'

'اس پر ہم دونوں نے سوچا ہے۔ یہ شادی خاموشی سے ہوگی'

پرجاپتی چیخے -'برہمن تمہیں چھوڑ دیں گے؟'

'بات آگے بڑھی تو سارا الزام میں اپنے سر لے لوں گا۔ تارا پر کوئی آنچ نہیں آنے دوں گا۔ راستے سے ہٹ جاؤں گا۔'

'پھر ابھی کیوں نہیں؟'

حسن کے چہرے پر آنے والے تبدیلی کو پرجاپتی شکلا نے صاف محسوس کیا۔ ایک گھبراہٹ اس کے اندر بھی تھی۔ حسن جانتا تھا ایسا ہو سکتا ہے۔ اس وقت ملک میں یہی ہو رہا تھا۔ مذہب کی حفاظت کرنے والے مسلم عورتوں کو، ہندوؤں سے شادی کا مشورہ دے رہے تھے۔ ایسے بحران میں ایک برہمن لڑکی کا مسلم لڑکے کی طرف جھکاؤ خون خرابے کا سبب بن سکتا تھا۔ ادھیڑ بن دونوں طرف چل رہی تھی۔ زندگی کے ذاتی فیصلوں پر مذہب کا غلبہ تھا۔

'پانی تو لیجئے۔' حسن پوچھ رہا تھا۔

'پہلی بار وہ محبت سے حسن کی جانب مڑے۔ 'نہیں لے سکتا۔'

'کیوں؟'

'جانتے ہو یہاں آ کر کیا خیال پیدا ہوا؟' بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ 'بچپن سے ایسا لگتا رہا ہے۔ وہ ٹھہرے تم لوگ بڑی بڑی شمشیریں رکھتے ہونا؟ یہ شمشیریں خون میں سنی نظر آتی ہیں۔ اب بھی ایسا لگ رہا ہے جیسے بوتل میں پانی کی جگہ خون بھرا ہو۔ معاف کرنا۔'

وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔

حسن انہیں چھوڑنے باہر تک آیا۔ دروازے پر وہ کچھ لمحے کھڑے رہے۔ خاموشی حاوی رہی۔ یہ صفر میں تیرنے والا ایک لمحہ تھا۔ لیکن اس لمحے کی گونج بہت زیادہ تھی۔ کچھ ایسی ہی گونج، تھرتھراہٹ کے درمیان حسن بھی تھا۔ پھر وہ ٹھہرے نہیں۔ تیزی سے آگے بڑھ گئے۔

وہ جان رہے تھے کہ تارا بے تابی سے ان کے آنے کا انتظار کر رہی ہوگی۔ جواب انہوں نے سوچ رکھا تھا۔ بیل بجائی۔ دروازہ تارا نے کھولا—— تارا کا چہرہ سہما ہوا تھا۔

'کیا رہا؟'

'پانی پسند نہیں آیا؟'

پرجاپتی شکلا کا مختصر جواب تھا۔ وہ تارا کا جواب سننے کے لئے ٹھہر گئے۔ 'تمہیں کوئی شک؟'

'نہیں۔'

'پھر ٹھیک ہے۔'

اگرچہ اس وقت دونوں کے دل خدشات سے خالی نہیں تھے۔ پرجاپتی جانتے تھے، کہ تارا اس بات کو آرام سے قبول نہیں کرے گی۔ کوئی اور بات ہوتی تو اسے قبول کرنا آسان بھی ہوتا۔ لیکن یہ بات تو محبت سے منسلک تھی۔ پرجاپتی کو شک کا احساس اس لیے بھی ہوا کہ ان کی بات سن کر بھی تارا نے کسی ردعمل کا اظہار نہیں کیا تھا۔

وہ تھک گئے تھے۔ پانی کے شفاف آبشار کے نیچے کھڑے ہو گئے۔ گورے گورے جسم پر تعریف کی نظر ڈالی۔ اچانک

چونک گئے۔ پانی کی جگہ ایک سیاہ دھار آبشار کے درمیان سے گرتی دکھائی دی۔ ٹنکی کا پانی گندا تو نہیں ہو گیا؟ ابھی کچھ دن پہلے ہی تو ٹنکی صاف کروائی تھی؟ پھر خالص چمکتے پانی کے درمیان یہ سیاہ دھار؟ بہتے پانی کو روک کر خیالات میں گم وہ کچھ دیر تک کھڑے رہے۔ آئینے میں اپنے چہرے کو دیکھا۔ چہرے پر پھیلی ہوئی جھریوں کے جال میں بھی سیاہ پن پھیل چکا تھا۔ اس وقت بھی سیاہی انہیں غسل خانے کی دیواروں پر بھی نظر آ رہی تھی۔ فوری طور پر تولیے سے جسم کو پوچھا۔ نصف شاور سے وہ کبھی نہیں اٹھے تھے۔ لیکن اب دوبارہ غسل کا تصور انہیں خوفزدہ کر رہا تھا۔ آبشار سے ویسے ہی سیاہ پانی ٹپکا تو ؟ آئینے میں اس وقت ان کا چہرہ تک سیاہ پڑ چکا تھا۔ وہ تیزی سے دروازہ کھول کر باہر نکل آئے۔

واقعات کی پوشیدہ جھریاں
وہاں موسم بہار دیر سے پہنچتا ہے۔
وہاں چہرہ بننے سے قبل
جھریوں کا جال بچھ جاتا ہے۔
کچھ پوشیدہ واقعات ہیں۔ اور/
ایک سہمے ہوئے مستقبل کے پنجرے میں
دو مردہ پڑے ہیں/

یہ ماننے اور نہیں ماننے کی بات نہیں ہے۔ لیکن یہ جھریاں صاف دکھ جاتی ہیں۔ وہ نازک وقت کے ترشول پر ٹنگے ہیں۔ جہاں گوشت اور جانور کے نام پر انہیں مار بھی دیا جاتا ہے اور جانوروں کو پالنے کا مشورہ بھی دیا جاتا ہے۔ رشتے اور سیاست کے اسی نئے موڑ پر کھڑی تھی تارا شکلا — ڈسنے والی خاموشی میں ہزاروں طرح کے سوالات سے گزرتے ہوئے اس وقت اس کی موجودگی کسی بت کی مانند تھی۔ اگر وہ برہمن کے گھر پیدا نہیں ہوتی تو ؟ اگر حسن کسی برہمن کے گھر جنم لیتا تو؟ برہمن کے گھر جنم لینے میں اس کا اپنا نصیب کیا ہے؟ جیسے حسن کا جرم صرف یہ کہ وہ مسلمان کے گھر میں پیدا ہوا۔ الہ آباد سے دلی تک کی سڑک پر پرچھائیوں کا ایک گھیرا تھا۔ اس کا تحمل جواب دے رہا تھا۔ اس نے حسن میں صرف حسن کو دیکھا تھا۔ کسی مسلمان کو نہیں دیکھا تھا۔ دل کے روشن آئینے میں محبت آ جائے تو مذہب کہیں دور رہ جاتا ہے۔ وقت اور حالات نے مذہب کو محبت پر حاوی کر دیا تھا۔

تارا شکلا اس دن 'کیفیٹیریا' میں حسن سے ملی۔ دونوں آمنے سامنے بیٹھ گئے۔ کافی کی چسکیاں لیتے ہوئے بھی ایک گہری خاموشی ماحول میں بنی ہوئی تھی۔ کافی دیر بعد اس خاموشی کو تارا نے ہی توڑا۔

'تم لوگ ہمیشہ سے ایسے ہو؟'
'مطلب؟' حسن چونک گیا تھا۔
تارا، حسن کی آنکھوں میں غور سے دیکھ رہی تھی۔
'مطلب شمشیر والے۔ جیسا تمہارے بارے میں سوچا جاتا ہے۔'
حسن اپنی جگہ سے اچھلا۔ 'شمشیر؟ مطلب ٹیررسٹ؟'
'شاید۔' تارا کہتے ہوئے ٹھہری۔ 'لیکن آپ کے چہرے پر کہیں خون کے داغ نہیں؟ لباس پر بھی نہیں؟'
'اوہ۔۔۔' حسن مسکرایا۔
'سنو حسن' تارا اب بھی اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ 'تاریخ کا مطالعہ میں نے بھی کیا ہے۔ تم طاقتور گھوڑوں پر آئے۔ محمد

بن قاسم، خلجی کبھی تغلق بن کر۔۔۔ کبھی تیموری اولاد بن کر۔۔۔ بس ایک کہانی گم کر دی گئی۔ آپ کو ایک سزا فخر کرنے کی بھی مل ہے۔ مگر آدھے ادھورے خوابوں اور بادشاہوں کی تاریخ میں تمہاری اصل تاریخ کو دبا دیا گیا۔

'مطلب'

'تم حضرت خواجہ معین الدین چشتی بن کر بھی آئے تھے۔ حضرت علی ہجویری بن کر بھی۔ تمہاری تاریخ بلکہ بڑی تاریخ صوفی سنتوں کی بھی رہی ہے۔ تم شاہ ولی اللہ بن کر بھی آئے۔ مغلوں کی تاریخ میں تم اکبر اور دارا شکوہ بن کر بھی آئے۔ تم دوست بن کر آئے، مگر تاریخ نے چھل کیا تمہارے ساتھ۔ آج بھی کر رہی ہے۔ تاریخ نے تمہارے ہاتھوں میں محبت کے کاسہ کی جگہ شمشیر تھما دی۔' تارا ٹھہر گئی۔ 'اچھا سنو۔ تم مذہب مانتے ہو؟'

'ہاں'

'کتنا؟'

'نہیں جانتا۔'

حسن نے پلٹ کر پوچھا۔ 'تم مانتی ہو؟'

'ہاں'

'کتنا؟'

'پتہ نہیں'

کافی سرد ہو گئی تھی۔

تارا پھر آہستہ سے بولی۔ 'ہمارے درمیان مذہب آ گیا ہے۔'

'ہاں'

میں اپنے والد کو جانتی ہوں۔ جانتی ہوں کہ برہمن ہونا کیا ہوتا ہے۔'

'محبت میں خوف نہیں ہوتا' حسن آہستہ سے بولا۔

'شاید۔ مذہب نے پیار کو کمزور کر دیا'

'کوئی راستہ۔۔۔۔' حسن تارا کی آنکھوں میں جھانک رہا تھا۔

'محبت مذہب کا لباس پہن لے تو۔۔۔ ؟'

'کس مذہب کا؟'

'جو مذہب اکثریت کا مذہب ہو۔ جو مضبوط ہو؟'

'پھر محبت کہاں رہی؟'

خاموش ماحول میں تارا کا قہقہہ گونجا۔ 'پھر ایک دن محبت کرنے والوں کا کاسہ گم ہو جائے گا۔ وہ گھوڑوں پر آئیں گے۔ ہاتھوں میں اسلحے لے کر۔'

'شمشیر؟'

'نہیں'

ترشول؟'

'نہیں ۔۔۔ اسلیے ۔۔۔ ہم اکیسویں صدی کے جشن میں ڈوبے ہیں۔ ششیر اور ترشول سے ورلڈ ٹریڈ ٹاور نہیں گرایا جاتا۔ شہر گجرات اور مظفر نگر نہیں بنتے۔

حسن کی آواز کمزور تھی۔ 'بننے کے لئے تو جانور کا گوشت ہی کافی ہے۔'

تارا کی چمکتی آنکھوں میں اچانک چور دروازے سے خوف داخل ہو گیا تھا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔

'چلو کھیل دیکھتے ہیں۔'

وہ دونوں اب ویران سڑک پر نکل آئے۔ گرد اڑ رہی تھی۔ مئی کی گرمی اپنے شباب پر تھی۔ اس وقت ٹریفک بھی سہما ہوا تھا — آسمان پر گھوڑے اڑ رہے تھے۔ خلا میں ہزاروں کی فوج تیر رہی تھی۔ حسن فرخ کے کانوں میں اب بھی تارا کے لفظ گونج رہے تھے۔ تاریخ نے چھل کیا تمہارے ساتھ۔ وہ پتہ نہیں، شدید گرمی کی تپش میں کتنی دور تک پیدل چلتے رہے۔

تارا اچانک ٹھہر گئی۔ 'سنو حسن۔ ہندی کے مشہور کوی کنور نارائن کی ایک نظم یاد آ رہی ہے۔ میں مسلمانوں سے نفرت کرنے چلا تو سامنے غالب آ گئے۔ عیسائیوں سے نفرت کرنے چلا تو شکسپیر آ گئے۔ ہم نفرت کرنا ہی کیوں چاہتے ہیں؟'

ٹھیک اسی وقت گرد اور دھول کی ایک آندھی گزر گئی۔ تارا کی آواز اس آندھی میں کھو گئی۔

تارا نے ٹھیک کہا تھا۔ چلو کھیل دیکھتے ہیں۔ ایک نیا کھیل وقت نے پرجاپتی کے فلیٹ خریدنے کے ساتھ کھیلنا شروع کیا تھا۔ پرجاپتی نے فلیٹ خریدنے کے لئے بین الاقوامی بینک سے لون لیا تھا۔ اس کی قسطیں دو برس سے بھری نہیں گئی تھی۔ یہ دو برس معاشی اتار چڑھاؤ میں گزر رہے تھے۔ لہٰذا بینک سے آنے والے خطوط کو بھی پرجاپتی نظر انداز کرتے آئے تھے۔ سوچتے تھے کہ پیسہ ہو جائے گا تو ایک ساتھ بڑی رقم بھر دیں گے۔ بینک سے اچانک نوٹس آ گیا تو پرجاپتی شکلا کے ہوش اڑ گئے۔ یہ نئی مصیبت تھی۔ وہ بین الاقوامی بینکوں کا حساب جانتے تھے۔ یہ مکان ہاتھ سے نکل سکتا تھا۔ لیکن یہ بھی جانتے تھے کہ ان کی حالت ایسی نہیں کہ کسی اچھے بڑے وکیل کی خدمات لے سکیں۔ مکان بحران میں تھا۔ تارا اور اپنے مستقبل کو لے کر وہ اندر تک ٹوٹ گئے تھے۔ محبت کے صفحات سے نکلے تو گھر کا جن سامنے آ گیا۔ مکان کے لئے ادھر ادھر ہاتھ بھٹکنے، وزراء کے دفتر کے چکر لگانے کے بعد احساس ہوا، کوئی حکومت اپنی نہیں ہوتی۔ دفتروں میں ان کا برہمن ہونا بھی کام نہیں آیا۔ برسوں سے رنگ و روغن نہ ہونے کی وجہ سے فلیٹ کی دیواریں خستہ ہو چکی تھی۔ اس رات وہ ایک ڈراؤنے خواب سے نکلے تھے۔ انہوں نے دیکھا کہ بین الاقوامی بینک نے ان سے ان کا فلیٹ چھین لیا ہے۔ وہ تارا کے ساتھ اس شدید گرمی میں سڑکوں پر بھٹک رہے ہیں۔ پرجاپتی شکلا کو غصہ تھا کہ یہ کیسی ہندوتو کی حکومت ہے، جو ایک برہمن سے اس کی زمین چھین رہی ہے۔ ان کی بات سن کر ان کے پڑوسی لالہ جی کھلکھلا کر ہنسے تھے۔

'مذہب نہیں شکلا جی، پہلے مکان کو بچا لو۔'

'کس طرح؟'

'ایک بار میں بھی پھنس گیا تھا اس چکر میں۔ ایک قابل وکیل ہے۔ میں بات کروں گا تو پیسے بھی کم لے گا۔ میری مانو تو جلدی مل لو۔ مکان گیا تو برہمن کو لے کر کہاں کہاں بھٹکو گے شکلا جی؟'

'نام کیا ہے اس وکیل کا؟'

'جیت ڈوم'

'ڈوم ۔۔۔ ڈوم ۔۔۔؟' پرجاپتی شکلا اپنی جگہ سے اچھلے۔

'ہاں ڈوم ذات کا ہے۔ مگر اب کہاں کے ڈوم اور ڈوم کن۔ سب پڑھ لکھ کر برہمن بن گئے ہیں۔ اور برہمنوں سے ان کی

زمین چھن گئی ہے۔'

●●●

پہلے حسن اور اب ڈوم — پرجاپتی شکلا کی پیشانی پر بل پڑ گئے تھے۔ ڈی ایل جی نے فون نمبر دیا۔ بات کرائی۔ پہلی ملاقات پرجاپتی نے تارا کے ساتھ کی۔ کڑکڑ ڈوما کورٹ میں چیت ڈومر کسی کیس کے سلسلے میں آئے ہوئے تھے۔ وہیں کھڑے کھڑے کچھ دیر تک رسمی بات چیت ہوئی۔ لیکن چیت ڈومر کو دیکھ کر وہ چونک گئے تھے۔ سانولا رنگ، لیکن پرکشش چہرہ۔ عمر چھتیس کے آس پاس۔ لب ولہجے سے بھی کوئی ڈوم نہیں کہہ سکتا تھا۔ پہلی بات تو یہی محسوس کہ ضرور کسی برہمن کی اولاد ہوگا۔ پرجاپتی نگاہوں کو پڑھنا جانتے تھے۔ بات چیت کے درمیان چیت ڈومر بار بار ان کی بیٹی تارا کو دیکھتا رہا تھا۔ اس نے وزیٹنگ کارڈ نکال کر دیا۔ 'موسم وہار میں میرا بنگلہ ہے۔ کل صبح نو بجے آجائیں۔ اکیلے آئیے گا۔'

جاتے جاتے ڈومر نے پلٹ کر ان کی طرف دیکھا پھر اپنے ساتھیوں کے ساتھ آگے بڑھ گیا۔ ایک بڑی سی گاڑی تھی۔ پرجاپتی کے پاس نہ گاڑی تھی، نہ گاڑی کی پہچان رکھتے تھے۔ لیکن وہ اتنا جان گئے کہ چیت ڈومر ایک پہنچا ہوا وکیل ہے۔ اور یہ وہی ہے جو ان کے مکان کو بچا سکتا ہے۔

دوسرے دن آٹھ بجے چیت ڈومر کے گھر پہنچنے میں زیادہ پریشانی نہیں ہوئی۔ ایک چھوٹا سا خوبصورت سا بنگلہ تھا۔ بنگلے کے باہر پہرے دار تھے۔ استقبالیہ پر ایک خوبصورت سی لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ لڑکی انہیں ایک ہال نما کمرے میں لے گئی۔ کمرے کی دیوار پر بڑے سائز کا ٹی وی لگا ہوا تھا۔ پرجاپتی کو احساس ہوا کہ یہ ضرور کانفرنس روم ہوگا۔ کانفرنس کے کمرے کے باہر شیشے کے گھیرے میں بہت سی میزیں لگی ہوئی تھی۔ جہاں نوجوان لڑکے لڑکیاں کام کر رہے تھے۔ کچھ دیر بعد ایک لڑکی آئی، جو انہیں لے کر پہلے فلور پر چلی گئی۔ دروازہ کھلا ہوا تھا۔ سامنے ایک خوبصورت سا ڈرائنگ روم تھا۔ صوفے کے دائیں طرف ایکویریم کے رنگین پانی میں مچھلیاں رقص کر رہی تھیں۔ دیواروں پر ایبسٹریکٹ پینٹنگ قطار سے لگی تھی۔ وہ صوفے پر بیٹھ گئے۔ یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ کسی ڈوم کا گھر ہو سکتا ہے۔ وہی ڈوم، جس کو ان کے بابا دیکھ بھی لیتے تو انہیں نہانا پڑتا تھا۔ لمحے بھر رک کر انہوں نے ایکویریم کی مچھلیوں کی طرف دیکھا۔ یہ احساس ہوا، وقت کے رقص میں بہت کچھ تبدیل کیا جا چکا ہے۔ بس، وہ ہی نہیں محسوس کر سکے۔ وقت کے گھومتے پہیے کے ساتھ بہت کچھ الٹا پلٹا ہو چکا ہے۔

تیز قدموں سے چلتا ہوا ڈومر ان کے پاس آکر ٹھہر گیا۔ ہاتھ جوڑا۔ سامنے صوفے پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر پرجاپتی کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر زور سے ہنسا۔

'مکان بچا کر کیا کریں گے آپ؟ دیکھتے نہیں، موسم میں تبدیلی آ رہی ہے۔ اسٹیفن ہاکنگ نے کہا ہے کہ 'رسٹرائڈس کے ٹکرانے سے اگلے سو سال میں نئے سیارے پر بسنے کی تیاری ہوگی۔ آپ کو کیا لگتا ہے، نئے سیارے پر برہمن ہوں گے؟ وہ ہنسا، 'ویسے کہاں رہتے ہیں آپ؟'

'رہنے والا تو الہ آباد کا ہوں لیکن برسوں سے دلی میں ہوں۔'

'اوہ۔' چیت ڈومر سنجیدہ ہو گیا۔ 'الہ آبادی برہمن۔ پھر تو میرے یہاں کا پانی تک نہیں لیں گے؟ اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ 'یہ بنگلہ تین سال پہلے بیس کروڑ میں خریدا۔ آفس بھی یہیں سے ہینڈل کرتا ہوں۔ ڈی ایل جی نے آپ کے کیس کے بارے میں بتا دیا تھا۔ کہیں بھی جائیں گے تو لٹ جائیں گے آپ۔ بین الاقوامی کمپنی ہے۔ مکان ہڑپ لے گی۔ میں بچا سکتا ہوں آپ کو۔ کیوں؟ بعد میں بتاؤں گا۔ پہلے کچھ میرے بارے میں جان لیجیے۔

'تی پرجاپتی آہستہ سے بولے۔

'ذات کا ڈوم ہوں۔ لہٰذا ڈومرا اپنے نام کے ساتھ لگا رہنے دیا۔ کیوں بتاؤں؟ ماں باپ میلا ڈھوتے تھے۔ میں نے ترقی کی۔ یہ بنگلہ دیکھیے۔ مجھے دیکھیے— خود کو دیکھیے۔ ذات پیسوں کی ہوتی ہے، یہ بچپن میں ہی میری سمجھ میں آ گیا تھا۔ چھ ہزار ذاتوں میں برہمن سروشریشٹ اور بھنگی سب سے نیچے۔ کیا ایسا ہے اس وقت؟

'نہیں'

'منوسمرتی میں چانڈال، اپاتر ہمارے کتنے ہی نام تھے۔ مردار جلانے والا۔ مردوں کی اترن پہننے والے۔ اچھوت، جنم کی برادری کا۔ پاخانہ اٹھانے والا۔ لیکن اتنا تو طے ہے کہ ہم نہ ہوتے تو آپ کا یہ معاشرہ بھی نہیں ہوتا۔'

پرجاپتی شکلا کے چہرے پر اس درمیان بہت سے رنگ آئے اور چلے گئے۔ وہ اصل میں بنگلے کی ترک بھڑک دیکھ کر سہمے ہوئے تھے۔ آدھی کسر چیت ڈومر کے مکالمے نے نکال دی تھی۔ چیت ڈومرا اب بھی ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔

'معاف کیجیے، یہ سمجھنا مشکل ہے کہ آپ اتنی نفرت ہمارے لیے کہاں سے لے کر آئے؟ اپنشد سے؟ وید پران سے؟ برہمت، منے ہم ایک سڑے گلے ہوئے بدبودار ماضی اور تاریخ کو دیکھتے پڑھتے بڑے ہوئے۔ آپ سمجھ رہے ہیں نا؟ ایک خوفناک تاریخ کے سائے میں جینا کیسا ہوتا ہے؟' ڈومر نے گہرا سانس لیا۔ مسکرایا پھر ٹھہر کر بولا۔ 'تاریخ کا یہ سفر اب بھی چل رہا ہے۔ جی ہاں، کچھ لوگ اس تاریخ سے باہر نکل کر آپ کی برابری کرنے لگے۔ یا کچھ کے قد آپ سے بھی بڑے ہو گئے۔'

'تی پرجاپتی بولتے بولتے رک گئے۔

'یقین نہیں ہوتا۔ اب، جبکہ یہ دنیا تیزی سے بدل رہی ہے، آپ اب بھی پرانی روایات سے لپٹے ہوئے ہیں؟ توڑ دیجیے ان روایات کو؟ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔ سمجھ رہے ہیں نا؟'

چیت ڈومر نے اس بار گہری نظروں سے پرجاپتی کو دیکھا۔

'دیکھیے۔ یہ بات بتا دوں۔ میں نے آپ کے کیس میں انٹرسٹ کیوں لیا؟ میں گھما پھرا کر بات نہیں کہتا۔ مجھے آپ کی بیٹی پسند آ گئی ہے۔ میں اکیلا ہوں۔ شادی کر کے گھر بسانا چاہتا ہوں آپ دیکھیے، مکمل گھر خالی ہے۔ میں آپ کے گھر کو بچا سکتا ہوں اور آپ سے اس کے عوض مجھے کچھ نہیں چاہیے۔ سوچ لیجیے، وقت ہے آپ کے پاس۔'

وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ پرجاپتی اندر تک ہل گئے۔ ایسا لگا، جیسے بابا اب جا کر مرے ہوں۔ شمشان میں ان کی چتا سلگ رہی ہو۔ چیت ڈومر کے بنگلے سے باہر آئے تو قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ جی چاہا تھا، اس کے منہ پر تھپڑ مار دیں۔ لیکن کیا یہ جرأت وہ کر سکتے تھے؟ اور اگر ان کے منہ پر تھپڑ مارنے کی ہمت ایک ڈوم کرتا تو کیا وہ اسے روک سکتے تھے؟ سارے راستے وہ غور و فکر کرتے رہے۔ قریشی حلال گوشت کی دکان کھلی ہوئی تھی۔ قریشی انہیں پہچانتا تھا۔ اس نے ہیلو کیا تو بھدے میں کمزور لہجے میں انہوں نے بھی جواب دیا۔ یہ پہلی بار ہوا تھا۔ تاریخ کی ایک عمارت، پرانی ہو کر بوجھ ڈھوتے ڈھوتے کب گر پڑی، انہیں پتہ بھی نہیں چلا۔

چیت ڈومر نے جو بھی کہا، وہ ممکن نہیں تھا۔ مذہبی تاریخ سے وابستگی اور ایک قدیم عمارت کے مسمار ہو جانے کے بعد بھی وہ ایسا نہیں کر سکتے تھے۔ یہ رات الجھنوں کی رات تھی۔ وہ پاگلوں کی طرح ٹہل رہے تھے۔ یہ ممکن نہیں۔ مگر دوسرا راستہ کیا تھا؟ ایک راستہ یہ تھا کہ مکان کا سودا کر لیں۔ ایڈوانس پیسے لے کر بین الاقوامی بینک کا پیسہ واپس کر دیں۔ لیکن 'نوٹ بندی' کے دور نے یہ راستہ بھی بند کر رکھا تھا۔ سستی قیمت پر مکان فروخت کرنے کے بعد اور بین الاقوامی بینک کا قرض ادا کرنے کے بعد ان کے پاس

پیسے ہی کتنے بچے؟ پھر سستے فلیٹ بھی کہاں ملتے ہیں؟ حکومت ان کی ہو کر بھی ان کی نہیں تھی۔ ایک اچھوت تھا، جس نے مکان بیچنے کے لئے رشتوں کی شرط رکھ دی تھی۔ ایک مسلمان تھا، جس سے ساری زندگی وہ فاصلہ رکھتے آئے تھے۔ دھند میں تیرتی پوشیدہ جھریوں میں ایک مکان تھا، جس کی بولی لگ رہی تھی۔ اور ایک وہ تھے۔ پرجاپتی شکلا۔ برہمن ۔۔۔ سرو شریشٹ (اشرف المخلوقات)۔۔ وہ گندگی اور گوشت کے درمیان کھڑے تھے۔ اس کے باوجود بھی راستہ گم تھا۔ بحران سے باہر نکلنے کا حتمی طریقہ چیت ڈومر تک جاتا تھا۔ وہ ایک لمحے کو زمین پر بیٹھ گئے۔ دیوتا کے مقام سے گر کر اب وہ نچلی پائیدان پر تھے، جسے معاہدہ کہتے ہیں۔ آنکھیں بند کیں۔ پتہ بھی نہیں چلا، کب تارا شکلا پاس میں آ کر بیٹھ گئی۔

'کیا بات ہے؟'

وہ وہیں زمین پر خاموش بیٹھے رہے۔ تارا پاس آ کر بیٹھ گئی۔

پرجاپتی کی آواز کمزور تھی۔ 'مکان کو بچانا چاہتا ہوں۔'

تارا شکلا ان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ 'آج آپ کسی وکیل سے ملنے بھی گئے تھے؟'

'ہاں گیا تھا' — پرجاپتی کی آواز بوجھل تھی۔ آہستہ سے بولے 'مذہب بحران میں ہے۔'

'پہلے مکان کو بچائیں گے یا مذہب کو؟'

'مذہب کو'

'نٹ پاتھ پر رہ لیں گے؟ مندر میں بھی جگہ نہیں ملے گی۔ گیارہ فیصد برہمن صرف سیاست میں مضبوط ہیں۔ باہر عام زندگی میں انہیں بھی کوئی جگہ نہیں دیتا۔'

پرجاپتی کی آواز کمزور تھی۔ 'مکان بچاتا ہوں تو مذہب جاتا ہے۔'

'مکان بچایئے۔ مذہب محفوظ رہے گا۔ ویسے بھی باہر سیکورٹی کے لئے آپ نے اوم اور سواستک کے نشانات تو بنا رکھے ہیں۔'

پرجاپتی بارود کے ڈھیر پر کھڑے تھے۔ 'وہ بغیر پیسے مقدمہ لڑے گا لیکن، اس نے ایک شرط رکھ دی ہے'

پوشیدہ پرچھائیوں نے اس بار تارا شکلا کو نگل لیا تھا۔ تیز زلزلہ آیا اور گزر گیا۔ تارا نے ڈوبتی سانسوں کو برابر کیا۔ پرجاپتی کی طرف دیکھا پھر آہستہ سے کہا۔

'میری بھی ایک شرط ہے۔ میں اس سے پہلے ملنا چاہوں گی۔'

(۳)

اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی۔

پرجاپتی شکلا مطمئن تھے کہ پرائیویٹ سیکٹر میں کام کرنے والی ان کی بیٹی مکان کی اہمیت سے ضرور واقف ہو گی۔ مکان کے چھن جانے کا درد، محبت میں بے وفائی کے درد سے زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ صرف ایک رات میں پرجاپتی یقین اور ایمان کی کئی سیڑھیوں سے نیچے اتر آئے تھے۔ سب سے اوپر والی پائیدان پر مذہب کی حفاظت ان کے ہاتھ میں تھی۔ مذہب کے تحفظ سے چیت ڈومر تک، آتے آتے صرف تسلیوں کا سہارا تھا۔ مذہب کے تباہ ہونے کا خیال اس وقت صرف ایک فرضی کہانی لگ رہی تھی۔ اندر کا برہمن کہیں کھو گیا تھا۔ پرجاپتی کو بابا یاد آ رہے تھے۔ کیا مذہب کا وجود صرف اتنا سا ہے؟ مذہب کی عمارت ایک سیکنڈ میں منہدم ہو جاتی ہے؟ اس دن کی صبح عام صبح سے الگ تھی۔ انہوں نے پوجا پاٹھ بھی نہیں کیا۔ ایک عام آدمی کی طرح غسل کر کے وہ باہر نکل آئے۔ نہ

شلوک کا اچارن کیا نہ گھر کے مندر میں ماتھا ٹیکا۔ ایک ناراضگی تھی، جس نے اب تک کے اصول بدل ڈالے تھے۔

اس کے برعکس تارا شکلا کی سوچ الگ تھی۔ لیکن کسی بھی نتائج تک پہنچنے سے پہلے ایک بار وہ چیت ڈومر سے ملنا چاہتی تھی۔ پرجاپتی نے چیت سے پوچھ کر وقت مقرر کر دیا۔ اس کی اصل مخالفت اس ذہنیت سے تھی، جو آج بھی دروپدیوں کو داؤں پر لگا رہے ہیں۔

●●●

یہ ایک عام سی صبح تھی۔ سڑک پر ٹریفک کا شور ہنگامہ شروع ہو گیا تھا۔

سامنے ایک چھوٹا سا خوبصورت سا بنگلہ تھا لیکن تارا کو اس بنگلے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ پہرے داروں کو شاید تارا کے آنے کی پیشگی اطلاع دی جا چکی تھی۔ ایک چوکیدار تارا کو ساتھ لے کر ایک خوبصورت سے ڈرائنگ روم میں آ گیا۔ چیت پہلے ہی انتظار کر رہا تھا۔ اس نے گرمی کا سوٹ پہن رکھا تھا۔ دلکش شخصیت کا مالک تھا۔ چیت نے ہاتھ جوڑے پھر کہا۔

'آئیے، آپ کو بنگلے کا دیدار کرا دوں۔'

تارا مسکرائی۔ 'میری کوئی دلچسپی نہیں۔'

'اوہ' چیت نے اشارہ کیا۔ 'بیٹھیے۔ پانی تو لیں گی؟ یا آپ بھی برہمن والد کی طرح اچھوت کے گھر پانی پینا پسند نہیں کرتیں؟'

تارا زور سے ہنس دی۔ 'اچھوت؟ اس بنگلے میں رہنے والا اچھوت کب سے ہو گیا؟'

چیت ڈومر ایک دم سے چونک گیا۔ اسے احساس ہو چکا تھا کہ پرجاپتی اور تارا میں فرق ہے۔ یہ فرق بھی وقت کی دین ہے۔ تارا پر آسانی سے قابو نہیں پایا جا سکتا۔ اس نے مسکرانے کی کوشش کی۔ 'بنگلہ آ جانے سے اچھوت بدل جاتا ہے کیا؟'

'کیوں نہیں۔' تارا ہنسی۔

'کس طرح؟'

'کمرے میں کون سی خوشبو استعمال کرتے ہیں آپ؟' تارا نے بات ہی بدل دی۔

'آپ نے بتایا نہیں، اچھوت تبدیل کس طرح ہوتا ہے؟'

'جیسے برہمن بدل جاتا ہے۔'

'برہمن کب بدلا؟'

'برہمن پہلے بھی بھیک مانگتے تھے، اب بھی مانگتے ہیں۔ اب مانگنے کے سٹائل تبدیل ہو گئے ہیں۔ پہلے بھیک کے لئے آپ کے پاس نہیں جاتے تھے۔ اب جانے لگے ہیں۔' تارا ہنسی۔

'اوہ۔'

آپ کیا پوروج (آباؤ اجداد) جیسے ہو سکتے ہیں؟'

'مطلب پاخانہ اٹھانے والا؟' چیت ڈومر، تارا کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کر رہا تھا۔

'یہی سمجھیں۔ اب آپ پرانے پیشے پر نہیں جا سکتے۔ کئی وجوہات ہیں۔ معیشت میں آپ بلند مقام پر چلے گئے۔ تعلیم یافتہ ہیں۔ پائیدان سے کھسکے تب بھی اپنے پیشے تک نہیں لوٹیں گے۔'

'لیکن داغ تو رہ جاتا ہے۔ یہ ہاتھ دیکھئے' چیت ڈومر نے اپنے ہاتھوں کو آگے کیا۔ 'وقت گزرنے کے بعد بھی لگتا ہے ان

ہاتھوں کی بدبو نہیں گئی۔ بدبو ختم ہونے میں دو ایک نسل تو نکل جائے گی'

'اب کیا فرق پڑتا ہے آپ کو۔ سب کچھ تو ہے آپ کے پاس۔ پیسہ۔ بنگلہ۔۔۔ گاڑی' تارا گہری آنکھوں سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ ہاں ایک چیز نہیں ہے۔ دو ایک نسل بعد آپ اس کے لئے بھی چھوٹا دعویٰ تو کر ہی سکتے ہیں۔'

چیت ڈومرا اپنی جگہ سے اچھلا۔ 'مطلب کیا ہے آپکا؟'

تارا کا لہجہ سپاٹ تھا۔ 'آپ کی دلچسپی مجھ میں ہے یا میرے برہمن ہونے میں ہے؟'

'اوہ۔۔۔' چیت ڈومر زور سے ہنسا۔ 'اب سمجھا آپ کی بات — کتنی دور سے چلتی ہیں آپ؟ بھگا کر مارتی ہیں۔ میری دلچسپی آپ میں ہے'

'میرے ساتھ میرے برہمن ہونے میں بھی ہے'

'ہو سکتا ہے۔'

تارا ایک لمحے کے لیے رکی پھر کہا 'ابھی آپ اپنے داغ دکھا رہے تھے۔ ہاتھوں کے داغ۔۔۔ آپ کے ساتھ رہی تو یہ داغ مجھے بار بار محسوس ہوں گے۔ میں باپ کے اصولوں کو نہیں مانتی۔ میرا پانی پینے کا دل تھا۔ آپ نے داغ دکھا کر پانی پینے کی خواہش ختم کردی۔ اچھا اب چلتی ہوں'

تارا اٹھ کھڑی ہوئی۔

'آیئے میں گیٹ تک چھوڑ آؤں'

چیت ڈومر باہر گیٹ تک آیا۔ تارا کو دیکھ کر مسکرایا۔

'میں وکیل ہوں۔ لیکن آج جرح میں آپ کی جیت ہوگئی۔ میں اپنا موقف نہیں رکھ پایا۔ کچھ داغ واقعی بہت گہرے ہوتے ہیں۔ نسلوں تک بھی ختم نہیں ہوتے۔ اچھا سنیے۔ آپ کو اپنی گاڑی سے چھڑوا دوں۔'

'نہیں اس کی ضرورت نہیں'

چیت آہستہ سے بولا۔ 'آپ نے میری خواہش کی لو تیز کردی ہے۔ اچھے وکیل جلد ہار نہیں مانتا۔'

●●●

پرجاپتی تارا کے انتظار میں ٹہل رہے تھے۔ تارا کے آتے ہی انہوں نے پوچھا۔

'کیا ہوا؟'

تارا کا نپا تلا جواب تھا۔ 'پانی پسند نہیں آیا۔'

'کیا؟' پرجاپتی چونک گئے۔ 'ہم تو پانی تک ڈوب چکے ہیں۔ بٹیا، میں نے کئی وکلاء سے بات کی۔ جو فیس مانگی جاتی ہے وہ دینے کے ہم قابل نہیں ہیں۔ پانی کو پسند تو کرنا پڑے گا؟'

'چاہے پانی زہریلا کیوں نہ ہو؟'

پرجاپتی نے کمزور لہجے میں کہا۔ 'بین الاقوامی بینک سے کیا لڑنا آسان ہے؟ مکان بچانے کے لئے کچھ تو سوچنا ہوگا؟'

'پھر آپ نے وہاں پانی پینے سے انکار کیوں کیا؟'

پرجاپتی اندر کے برہمن کو مارنے پر آمادہ تھے۔ تارا سے بولے — غلطی کی — وقت کے ساتھ چلنا ہوگا بیٹی۔'

لیکن پرجاپتی جان رہے تھے۔ تارا کو سمجھانا آسان نہیں۔ کیونکہ تارا کی راہ میں حسن بھی آتا ہے۔ تارا کے انکار کی ایک

وجہ حسن بھی ہے۔ اس دن چیت ڈومر نے فون کیا تو انہوں نے ڈرتے ڈرتے حسن کے معاملے کو سامنے رکھ دیا۔ چیت نے سمجھایا، ڈرنے کی بات نہیں ہے۔ ایک بار میں کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ آپ بھی ہار مت مانیے۔ تارا سے کہیے، کہ حسن کو میرے پاس بھیجے۔
تارا نے پرجاپتی کی بات سنی تو بلند آواز سے چیخی۔
'حسن کیوں ملے گا؟ اس معاملے کا حسن سے کیا تعلق ہے۔؟'
'ملنے میں کیا حرج ہے۔ ہوسکتا ہے، حسن کے ملنے سے مسئلہ کا حل نکل آئے۔'
تارا کے لئے اس نئے مسئلہ کو سمجھنا مشکل تھا۔ لیکن وہ اتنا جانتی تھی کہ حسن اس کی کسی بات سے انکار نہیں کرے گا۔ مخالف حالات سامنے تھے۔ ایک حسن تھا، جس سے وہ محبت کرتی تھی۔ ایک چیت ڈومر تھا جو اس سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ ایک برہمن والد تھے، جو دو اچھوت کے لئے کمزور ہوئے تھے۔ کمزور اس لیے ہوئے تھے کہ مکان کو بچانا تھا۔ ایک وہ تھی جو بابا کی طرح مکان تو بچانا چاہتی تھی، لیکن بابا کی شرطوں پر نہیں۔ زندگی میں پہلی بار اس نے بابا کو بے بس محسوس کیا تھا۔ واقعات کی غیر مرئی جھریوں میں اب ایک چہرہ بابا کا بھی تھا، جہاں چیت ڈومر کے طور پر وہ ایک محفوظ مستقبل کا خواب دیکھ رہے تھے۔ موسم بہار دیر سے آیا۔ تب آیا جب ایک ٹوٹتے پنجرے، کا خوف ان کے چہرے پر پھیل چکا تھا۔
اس دن کیفیٹیریا میں اس نے حسن کو ساری بات مکمل کر بتا دی۔
حسن ہنسا۔ 'تو تم چاہتی ہو تمہارے لئے میں اس چیت ڈومر سے ملاقات کروں؟'
'ہاں۔'
'اور کہوں، تارا میری محبت ہے۔ لیکن اب سے تمہارے حوالے کرتا ہوں۔'
تارا ہنسی 'ایسا میں نے کب کہا۔'
حسن ہنسا۔ 'لیکن تمہاری بات سے مطلب تو یہی نکلتا ہے۔'
'بالکل بھی نہیں' تارا نے حسن کا ہاتھ تھام لیا۔ 'لیکن میں چاہتی ہوں کہ تم ملو۔ اور تم معلوم کرو کہ اس کے دل میں کیا ہے؟
'ٹھیک ہے۔'
حسن خاموش تھا۔ کیفیٹیریا کی سامنے والی کھڑکی سے سورج کا ٹکڑا غائب ہو گیا تھا۔ باہر ممکن ہے آسمان پر بادل چھا گئے ہوں۔ لیکن اس وقت دونوں خاموش تھے اور اس بات سے بے خبر بھی کہ تقدیر کچھ اور ہی کھیل کھیلنے جا رہی ہے۔
چیت ڈومر اور حسن
(نوٹ: یہ الگ طرح کی ملاقات تھی۔ اس ملاقات میں کیا ہوا اس کا پتہ نہ پرجاپتی کو ہے اور نہ ہی تارا شکلا کو۔ سیاست کی ہر بساط پر بڑے واقعات کے پیچھے کچھ غیر ضروری یا غیر مرئی واقعات کا بھی ہاتھ رہتا ہے۔ یہ واقعہ ان میں سے ہی ایک ہے۔)
چیت ڈومر انتہائی مہذب انداز میں باتیں کر رہا تھا۔ گھر کی سجاوٹ قابل دید تھی۔ صرف ایک بات حسن کو کھٹک رہی تھی۔ ڈرائنگ روم میں دیوار پر ایک پینٹنگ تھی، اور جس میں ایک سور کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ یہ پینٹنگ ڈرائنگ روم میں سلیقے اور صفائی سے رکھے مہنگے سامانوں سے میچ نہیں کر رہی تھی۔ چیت میں اتنی ذہانت تھی کہ حسن کے چہرے پر پیدا ہوئی لکیروں سے اس کے اندر کا حال جان گیا تھا۔ وہ زور سے ہنسا۔ اس پینٹنگ کو میں نے واشنگٹن کے ایک مال سے خریدا تھا۔ اچھی ہے نا؟
وہ حسن کی جانب مڑا 'پہلی بار میں ہی یہ پینٹنگ مجھے پسند آ گئی تھی۔ یہ میری پہچان ہے۔ اتنا کہہ کر وہ زور سے ہنسا۔
آگے بڑھ کر حسن نے اس کو فریج کھولتے ہوئے دیکھا۔ دوسرے ہی لمحے ایک خوبصورت گلاس اور پانی کی بوتل کے ساتھ وہ اس کے

سامنے تھا۔ اس نے حسن کی آنکھوں میں جھانکا اور ٹھہر ٹھہر کر کہنا شروع کیا۔

'اب دیکھئے یہ گلاس، یہ گلاس میرا نہیں ہے۔ اسے میں نے چاندنا سے خریدا تھا۔ اور یہ پانی کی بوتل بسلیری ہے، یہ بھی میری نہیں۔ آپ کو اعتراض نہ ہو تو پانی پی سکتے ہیں۔ ویسے میرے پاس بالی کو ائٹی کا ایکوا گارڈ بھی ہے۔ کمپنی کی چیز ہماری کیسی ہو سکتی ہے؟ لیکن اس کے باوجود کچھ لوگ۔۔۔ آپ سمجھ رہے ہیں نا۔۔۔'

اتنی دیر میں پہلی بار حسن نے اس کے چہرے پر غصے کا عکس دیکھا تھا۔ لیکن کسی ماہر اداکار کی طرح چیت نے اپنے غصے پر فوراً قابو پالیا۔ اب وہ مسکرا رہا تھا۔ ڈوم، بھنگی، کچھ بھی کہہ لیجئے۔ ہماری قدر تو مغلوں نے کی۔ مہتر کے نام سے پکارا۔ ایک مسلمان دوست تھا۔ اس نے بتایا کہ مہتر کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ اب آپ بتائیے۔ کتنی خوبصورت زبان ہے، یہ اردو بھی۔ انسانوں کی گندگی کا بوجھ ڈھونے والے، چاند سے بھی زیادہ خوبصورت ہو گئے۔

جہاں چیت ڈومر بیٹھا تھا، اس کے پشت پر کتابوں کی الماری تھی۔ قانون سے متعلق موٹی موٹی کتابیں اس کے پیشے کا تعارف کرانے کے لئے کافی تھیں۔ حسن فرخ نے اس کا غور سے جائزہ لیا۔ اس وقت وہ نیلے رنگ کی سفاری میں تھا۔ اس نے شادی نہیں کی تھی۔ ذات پات کی سیاست اور نظام کو لے کر وہ اب بھی اپنے تاثرات چھپانے میں ناکام تھا۔ مگر اس کے باوجود اس کی کوشش جاری تھی۔ اچانک اس کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز مسکراہٹ پیدا ہو گئی۔

'آپ تو پانی پینے سے انکار نہیں کریں گے؟'

حسن نے ایک نظر چیت ڈومر پر ڈالی۔ اس کے ہاتھ سے پانی کی بوتل لی۔ گلاس میں پانی ڈھالا۔ ایک سانس میں پی گیا۔ پھر کچھ دیر تک چیت ڈومر کو دیکھتا رہا۔

'اتنا بڑا بنگلہ۔ اتنے پیسے والے۔ پھر اس سب کے باوجود ماضی میں کیوں جیتے ہیں۔؟ ایک وقت تھا، جب ہندوؤں کے گھر میں مسلمانوں کے لئے بھی گلاس الگ ہوتے تھے۔ کیا آج ایسا ہے؟'

چیت ڈومر مسکرایا 'آج بھی ایسا ہے۔ آج بھی وہی تاریخ ہے۔ ہم سے ہاتھ ملانے کے بعد ایسے لوگ بھی ہیں جو واش بیسن میں جا کر ہاتھ دھوتے ہیں۔ ایسے لوگ سیاست سے عام، زندگی تک موجود ہیں۔ آپ کے ساتھ بھی، اب بھی یہی ہو رہا ہے۔ برہمن آپ کے گھر پانی نہیں پئے گا۔ بہانا بنا دیگا۔

چیت مسکرایا۔ 'پانی تو ایک بہانہ ہے سر جی۔ میں پانی کے بہانے انسان کی سوچ کا اندازہ لگاتا ہوں۔ دور کیوں جائیں، ابھی حال ہی میں، ایک انتخابی ریلی میں ایک برہمن نے تقریر میں کھڑے ایک دلت لیڈر کا ہاتھ جھٹک دیا۔ سائنس بڑھا ہے سر جی، آدمی نہیں بڑھا — آدمی اور چھوٹا ہوا ہے سر جی۔ جانتے ہیں، میں نے کیوں آپ کو ملنے کے لئے کہا؟'

'نہیں'

'ہم ہر طرف مارے جا رہے ہیں۔ پورے ملک میں۔ اس سچ سے آپ انکار تو نہیں کریں گے؟ دلت مہادلت، مسلمان، اگڑا، پسماندہ، اوبی سی،' چیت ڈومر، حسن کی آنکھوں میں جھانک رہا تھا۔ 'سیاست سے معاشرے تک ہمارا اتحاد ضروری ہے۔ جہاں آپ ہماری حمایت کر سکتے ہیں، وہاں آپ ضرور کریں۔ جہاں، ہم آپ کی حمایت کر سکتے ہیں، وہاں ہم سامنے آئیں گے۔'

حسن کشمکش کے عالم میں تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس وقت اس گفتگو کا جواز کیا ہے؟ وہ آہستہ آہستہ چیت ڈومر کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔

چیت نے آگے کہا۔ 'ہمارا ترقی کرنا اب بھی ایک بڑے معاشرے کو گوارا نہیں ہے۔ وہ ہمیں صدیوں میں نہیں اپنا سکے۔

اب کیا اپنائیں گے۔ آپ میری بات سمجھ رہے ہیں نا؟'

'نہیں؟' حسن کا جواب سپاٹ تھا۔ 'بہتر ہوگا کہ آپ مقصد پر آجائیں، سیاست کی کیا ضرورت ہے؟'

'اوہ' چیت ڈومر نے لمبا سانس کھینچا۔ 'اسے سیاست مت کہئے۔ ابھی دیکھئے — اس کہانی میں کیا ہے؟ ایک برہمن کی بیٹی۔ ایک ڈوم۔۔۔ ایک مسلمان۔'

'اوہ۔۔۔ یہ تو میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔۔۔ محبت میں سیاست؟'

'سیاست نہیں حمایت مانگ رہا ہوں۔' چیت ڈومر کی آواز میں تلخی سرایت کر گئی تھی۔ 'اب دیکھئے برہمن آپ کو گوارا نہیں کرے گا۔ آپ دوسرے مذہب کے ہیں۔ لیکن ہم ہندو ہیں۔ ہم اقتصادی مضبوطی کے ساتھ ان کے برابر میں کھڑے ہیں۔'

'کیا واقعی برابر میں کھڑے ہیں۔؟'

چیت کی آنکھوں میں ناگواری سمٹ آئی۔ 'ہم جہاں کھڑے ہیں، وہاں آ کر وہ بھی اپنی ذات پات بھول جاتے ہیں۔ یہاں اس کہانی میں آپ نہیں ہوتے تو مجھے مکمل حمایت حاصل تھی۔'

'تو آپ میرا نہیں، ایک مسلمان کی حمایت مانگ رہے ہیں؟'

'ہاں، کیونکہ وہ آپ کو قبول نہیں کریں گے؟'

'پرجاپتی نہیں کریں گے۔ لیکن تارا نے تو مجھے ہی قبول کیا ہے۔' حسن مسکرایا۔

پرجاپتی کچھ دیر کے لئے خاموش ہوا۔ اس کی آنکھیں ایکوریم کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ وہ پھر حسن کی جانب پلٹا۔

'یہ صورتحال نہ ہوتی تو آپ کو کیوں بلاتا؟'

حسن نے غور سے چیت ڈومر کو دیکھا۔

چیت پر دیوی سوار تھی۔ وہ اچانک کرسی پر جھنے لگا تھا۔ حسن نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔

'کیا آپ اسے محبت کہیں گے۔؟'

چیت نے کچھ دیر سوچنے کے بعد جواب دیا۔

'نہیں۔'

حسن نے ٹھہر کر کہا 'اچھا مان لیں میں آپ کے درمیان سے ہٹ جاتا ہوں۔ سوچ کر بتایئے۔ یہ شادی معاہدہ ہوگا یا انتقام؟'

چیت نے یہ جملہ سنا ہی نہیں۔ وہ کسی کو زور سے آواز دے رہا تھا۔ ایک خادم آیا تو اس نے غصے سے ایکوریم کی طرف اشارہ کیا۔ 'ایکوریم کا پانی نہیں بدلا گیا۔ مجھے کتنی بار بتانا ہوگا کہ اندر کا پانی بدلا نہیں جائے تو پانی گندا ہو جاتا ہے۔ وہ زور سے چیخا۔ 'لگتا ہے وہ سنہری مچھلی مر گئی۔'

ایکوریم کے رنگین پانی میں اس وقت جمود تھا۔ مچھلیاں نظر نہیں آرہی تھیں۔ اندر جلتے بجھتے رہے رنگین قمقموں کی روشنی میں شیشے کے چھوٹے سے ایکورم میں اس وقت حسن کو گہرے سناٹے کا احساس ہوا — اب اسی سناٹے کی زد میں وہ خود بھی تھا۔

حسن خاموشی سے چیت ڈومر کے گھر سے باہر نکل گیا۔ دھوپ تیز تھی۔ آگ کی بارش ہو رہی تھی۔ سڑک پر ٹریفک زیادہ نہیں تھا۔ وہ جانتا تھا کہ پرجاپتی اور تارا کو اس بات کا انتظار ہوگا کہ چیت ڈومر سے اس کی کیا باتیں ہوئیں؟ رشتوں کی سیاست کے اس بوسیدہ صفحے پر اب اندھیرا سمٹا ہوا تھا، جس کے بارے میں وہ کچھ بھی کہنا یا بتانا نہیں چاہتا تھا۔ توجہ ہٹانے کے لئے اس نے

ایکوریم کی سنہری مچھلی کے بارے میں سوچنا شروع کردیا۔ کیا وہ واقعی تھی؟ کیا وہ واقعی گندے پانی میں مرگئی تھی؟

آخر میں سور

کھڑکی کے باہر دھوپ کی کرنوں کا رقص جاری تھا۔

جیت ڈومر سے ملاقات کے بعد حسن اور تارا ایک بار پھر کیفیٹیریا میں تھے۔ دونوں طرف بوجھل کردینے والی خاموشی غالب تھی۔

آخر اس خاموشی کا اختتام حسن نے کیا۔ 'بابا کہاں ہیں؟'

'وہ ٹھیک ہیں۔'

'یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو؟'

'کیوں کہ میں انہیں جانتی ہوں۔ تارا نے ٹھہر کر حسن کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ 'انسانی تاریخ کے الٹ کے صفحات سے نکل کر اب وہ ایک نئے خواب کی فضا میں جی رہے ہیں۔'

حسن اپنی جگہ سے اچھلا۔ 'تمہارا مطلب ہے۔۔۔'

تارا نے اس کی بات درمیان میں ہی کاٹ دی۔ 'تم نہیں سمجھو گے۔ شکست خوردہ ہوکر بھی فتح کے ایک نئے باب کو کھولا جاسکتا ہے۔'

'تو کیا اس نئے باب میں وہ سب کچھ بھول سکیں گے۔؟'

'ہاں۔'

'ماضی کو بھولنا آسان ہوتا ہے؟'

'نئے خواب کو جگہ دینے کے لئے ماضی کو بھولنا ہوتا ہے۔' تارا کا جواب تھا۔

'پھر تم کیا کروگی۔'

'میں — ' تارا ایک لمحے کے لیے سوچ میں ڈوب گئی۔ 'پتہ نہیں — مکان درمیان میں نہیں آتا تو فیصلہ کرنے میں آسانی ہوتی۔'

اس بار حسن کے چہرے پر ایک شکست خوردہ مسکراہٹ تھی۔ 'اچھا یہ بتاؤ، اب اس کہانی میں 'میں' کہاں ہوں؟'

کچھ دیر تک سناٹا چھایا رہا —

تارا اچانک زور سے ہنسی — 'جہاں پہلے تھے۔ اپنی کرسی پر۔'

'اور تم؟' حسن کو یہ پوچھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔

لیکن اسی لمحے ایک واقعہ پیش آیا۔ میز کے ٹھیک سامنے والی کھڑکی پر وہ پینٹنگ آگئی، جو حسن نے جیت ڈومر کے ڈرائنگ روم میں دیکھی تھی۔ سور والی پینٹنگ۔ اور اسے تعجب ہوا تھا کہ یہ پینٹنگ اتنی خوبصورت دیوار پر آویزاں کیوں ہے؟ حسن نے آنکھیں مل کر دوبارہ دیکھا۔ کھڑکی سے سورج غائب تھا۔ سور پینٹنگ سے باہر آنے کی کوشش کررہا تھا۔

☆☆☆

بس ایک سگریٹ

شعیب خالق

میں سمجھا تھا کوئی دو سال پہلے، میرے ایکسیڈنٹ کے بعد کاروبار کی تباہی اور گھر کے معاشی حالات کا ایک تسلسل میں اُلجھا بگڑاؤ، میرے باپ کے دل پر اثر کر گیا ہوگا۔ مگر ڈاکٹر نے آئی سی یو سے باہر نکلتے اور لمبی کاریڈور میں چلتے ہوئے مجھے بتایا "ان کے سارے ٹیسٹ کلیئر ہیں، غالباً سگریٹ نوشی کی زیادتی کے باعث انہیں دل کا دورہ پڑا ہے۔ اگلے اڑتالیس گھنٹے وہ انڈر آبزرویشن رکھے جائیں گے، دُعا کریں، اللہ سب خیر رکھے"۔ میرے منہ سے بے ساختہ "آمین" نکلا اور ڈاکٹر میرا کاندھا تھپتھپاتا، مسکراتا اور رفتار بڑھاتا آگے چل پڑا۔ ڈاکٹر سے بات کر کے میرا خوف کچھ دھیما ہوا۔ میں نے بوجھل دل کے ساتھ وہاں موجود گھر والوں اور رشتہ داروں کو تسلی دی، سمجھا بجھا کر انہیں گھر جانے کا مشورہ دیا اور خود صبح تک وہیں رک گیا۔

دو سال پہلے جب دفتر سے واپسی پر میں نے کچھ زیادہ ہی پی ہوئی تھی اور میری کار ایک درخت کو جا لگی تھی۔ شدید دماغی چوٹ مجھے 72 گھنٹے کومے میں لیے رہی۔ ڈاکٹروں نے بتایا کہ میں بچ تو گیا ہوں مگر دُعا کی جائے کہ ہوش میں آنے کے بعد میں وہی ہوں جو ایکسیڈنٹ سے پہلے تھا۔ میرا باپ وہ تمام وقت ہسپتال میں رہا اور میں نے اُسے ساری زندگی کبھی نماز پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا تھا مگر بیوی نے بتایا وہ ہسپتال کی مسجد میں نماز ادا کرتے اور رو رو کر میرے لئے دُعائیں مانگتے رہے تھے۔

ہسپتال کے کاریڈور میں اپنے باپ کو سوچتا اور آہستہ آہستہ ٹہلنے کے دوران وقفے وقفے سے آئی سی یو کے دروازے تک آتا، اُدھر رُک کر چھوٹے گول شیشے میں سے جھانک ایسے دیکھتا جیسے شاید کہیں باپ نظر آ جائے باپ کو میں ایک نظر دیکھنا چاہتا تھا لیکن اندر جانے کی ممانعت تھی۔ پھر سگریٹ کے بارے میں سوچا اور تیز تیز چلتا باہر کھلے میں آ کر ایک بینچ پر بیٹھ گیا۔ سگریٹ کی ڈبیہ جیب سے نکالی اور چند گھنٹوں کے وقفے بعد اُس ایک سگریٹ نے خوب مزہ دیا اور باپ کے بارے میں سگریٹ کا سوچ کر میری آنکھیں بھیگ گئیں۔

دراصل میرا باپ میرا دوست ہے۔ لڑکپن کے زمانے میں جب ایک بار اُس نے سگریٹ پیتے ہوئے مجھے رنگے ہاتھوں دیکھ لیا تو اُس نے نہ آنکھیں دکھائیں نہ ہی ڈانٹا، بس اتنا کہا "اوچتر یہ سگریٹ بڑی گندی شے ہے، نہ پیا کر" اور میں کسی مجرم کی طرح اقراری خجالت سنبھال، نظریں چراتا، خاموشی سے اِدھر اُدھر کھسک گیا تھا۔ سب سے بڑا بھائی تو نانی نے بچپن میں ہی گود لے لیا تھا اور پھر دو بہنیں اور میری آمد کے بعد بھی ایک چھوٹا بھائی اور دو بہنیں ہمارے کنبے کا حصہ رہیں مگر مجھے یوں لگتا جیسے میں درمیان میں اپنے باپ کی واحد اولاد ہوں، میرا باپ بھی تو اپنے پیار اور مہربانیوں سے مجھے یہی احساس دلاتا کہ میں اُس کی اولاد میں واحد اُس کا دوست بھی ہوں۔

سگریٹ ختم ہوا تو میں نے اُسے پھینکا نہیں بلکہ ایک اور سگریٹ نکال پہلے سگریٹ کے ساتھ سلگایا اور دھوئیں کے کش مجھے بہت پیچھے لے گئے۔ ابتدائی بچپن کی دھندلی یادوں میں باپ کا اپنی جھولی میں مجھے نرمی کے ساتھ کس کر پکڑنا، نائی کے قلم کا چنگی

پھر وہ بس کا شتا اور میرا اثر پن بھلا مجھے سونے کی چڑیا کیا دکھاتا، البتہ دو بیٹیوں کے بعد لڑکے کی پیدائش میرے باپ کیلئے سونے کی چڑیا دیکھ لینے جیسی ضرور تھی۔ نائی نے راکھ کا لیپ کیا اور باپ نے مجھے ماں کی جھولی میں منتقل کر کے کس چاہت کے ساتھ ایک ننھی سی پٹی سونے کی چڑیا کے گرد خود لپیٹی تھی۔

میری عمر اس وقت شاید دو ڈھائی سال ہی ہوگی جب باپ کے منہ سے آنے والی شراب اور سگریٹ کی بو کو جانے بغیر ہی جیسے اُسے جان گیا تھا۔ رات وہ دیر سے گھر آیا کرتا اور اکثر آئس کریم کا بڑا پیکٹ مجھے سوتے سے اُٹھا کھولتا اور میرے منہ کا ذائقہ جاگ اُٹھتا تھا۔ پھر وہ ماں کے پہلو سے اُٹھا مجھے اپنے پہلو میں لٹا لیتا۔ سونے سے پہلے وہ سگریٹ ضرور پیتا اور مجھے منہ سے دھوئیں کے گولے نکال کر دکھاتا اور کبھی میری کلائی پکڑ میرے ہاتھوں کو دھوئیں کی چوڑیاں پہناتا۔ صبح اُس کی جیسے ہی آنکھ کھلتی وہ نیم بیدار ہاتھ سائیڈ ٹیبل کی طرف بڑھاتا یا تکیے نیچے رکھی سگریٹ کی ڈبیہ نکال سگریٹ پہلے ہونٹوں میں پھنساتا اور باتھ روم جانے کیلئے بعد میں پاؤں بستر سے اُتارتا تھا۔

میں نے دوسرا سگریٹ بھی پاؤں تلے مسلا اور پھر کاریڈور، صحن اور آئی سی یو کے دروازے تک آنا جانا لگا رہا مگر میری سوچوں کا تسلسل باپ کی اُس تصویر میں گم تھا جس میں وہ اپنے باپ کے پہلو میں دبک کر بیٹھا ہے۔

میرے دوست کا باپ کشمیر کے ایک جنت نظیر گاؤں میں پیدا ہوا۔ باپ کی واحد اولاد اور کم عمری میں ہی یتیم ہونے کے ناطے دریا کنارے کی زمین کے بڑے حصے کا مالک ٹھہرا۔ چچا اور تایا وغیرہ کثیر الاولاد ہونے کی جلن میں اُس کی جان کے دشمن ہو گئے۔ وہ لڑکپن میں ہی اپنی جان بچانے گاؤں سے بھاگ پنڈی آ گیا اور یہاں بنجر زندگی گزارنے لگا مگر پھر کبھی جان لیوا زرخیز زمین کی جانب واپس پلٹ کر بھی نہ دیکھا۔ لیکن جیسے وہ کمسنی میں یتیم ہوا ایسے ہی میرا باپ بھی میٹرک میں پہنچا ہی تھا کہ دو چھوٹے بھائیوں اور بیوہ ماں کی سنبھال کا بھی ذمہ دار ٹھہرا۔ لیکن باپ کے بعد ملنے والی آزادی نے پھر تمام عمر اُس کو اپنا قیدی بنائے رکھا۔

دراصل میرا دوست اندرون شہر کے گلی محلے کا ایک عام سا لڑکا تھا لیکن میٹرک پاس کرنے تک وہ سکول کی ہاکی ٹیم کا نمایاں کھلاڑی بن چکا تھا۔ پاکستان نیوی نے بطور کھلاڑی اُسے نوکری دی اور وہ ہاکی کا ہیرو بننے کی بجائے فلمی ہیرو بننے کا خواب لئے جب ممبئے پہنچا تو وہ اُدھر بحری جہاز سے اتر فلم نگری کی طرف بھاگ گیا تھا۔ شاید سگریٹ کی شروعات بھی کسی فلمی ہیرو کی نقل اُتارتے ہوئے ہوئی ہوگی اور ایسے ہی وہ محض سگریٹوں کے دھوئیں جیسا وقت بِتا گزار، فلم نگر سے بیزار لوٹ آیا تھا۔ پھر بلیک اینڈ وائٹ زمانے کی فلموں کے گیت اور اس کے اندر کا ہیرو، کسی فلمی کہانی کی اُس حقیقت کا شکار ہو گیا جس فلم میں ایک عام سا لڑکا انتہائی امیر خاندان کی کسی لڑکی سے محبت کر بیٹھتا اور اُن کی شادی بھی ہو جاتی ہے۔ ماں نے بتایا تھا شادی کے کچھ ہی دنوں بعد جہیز میں آئی ہوئی ایک قیمتی اور خوبصورت رضائی اُس کے سگریٹ کی نظر ہو گئی تھی۔

میں گلی میں اپنے گھر کے دروازے سے باہر جب اکیلا تھڑے پر بیٹھ گلی کے دیگر لڑکوں کو دیکھنے لگا تو وہ اور کھیلوں کے سوا جب چکر بنتا، اُس میں سگریٹ کی خالی ڈبیوں کا مینار بناتے تو میں اُن ڈبیوں میں باپ کے سگریٹ کی ڈبی بیچ بیچتا اور کئی بار چکر سے اُڑ کر باہر جاتی ڈبیوں کے ساتھ میری نظر اُس شناسا ڈبیہ کے تعاقب سے جڑی رہتی تھی۔ میرے گلی میں اترتے ہی میرے دوست نے مجھے دو پہیوں والی وہ سائیکل خرید دی جس کے دونوں چھوٹے سائز کے ٹائروں کے درمیان ایک خوبصورت لکڑی کا تختہ تھا جس پر میں ایک پاؤں رکھ دوسرے پاؤں سے اُس کی رفتار دھکیلتا اور سائیکل کے تیز چلتے ہی دوسرا پاؤں بھی اُٹھا تختے پر رکھ لیتا۔ ہینڈل پکڑ، بھاگتی سائیکل کا توازن سنبھالتا، ہوا کو چیرتا اور گلی کی اُترائی رفتار اور بھی بڑھا دیتی۔ گلی کے تمام لڑکے بکے بکے مجھے رشک بھری نگاہوں سے دیکھ رہے ہوتے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے میں سائیکل نہیں چلا رہا بلکہ کوئی ہوائی جہاز اُڑا رہا ہوں۔ اُس وقت تو مجھے

معلوم بھی نہیں تھا کہ میرا باپ ہر ہفتے ہوائی جہاز میں کراچی گھوڑوں کی ریس کھیلنے جاتا اور رات جہاز پر بیٹھ واپس بھی آ جاتا ہے۔

وہ صبح نہا کر دھوبی کے استری شدہ کپڑے پہنتا اور جوتے اگر ہر روز پالش نہ بھی کرتا تو پہننے سے پہلے انہیں صاف، چمکدار ضرور کر لیا کرتا تھا۔ میری پیدائش پر اُس نے گاڑیوں کی خرید و فروخت کا کام شروع کیا تھا۔ اُس بلیک اینڈ وائٹ وقت میں گاڑیاں بھی محدود تعداد اور زیادہ طبقۂ اشرافیہ ہی کی ہوا کرتی تھیں۔ سواپنے سسرالی خاندان کا فرد ہونے کے ناطے اُس کی رسائی طبقہ اشرافیہ تک شناسائی میں ڈھل چکی تھی اور کام بھی چل نکلا تھا۔ کام پر جانے سے پہلے صبح میرے گالوں کا بوسہ لیتے وقت رات اس کے منہ سے آنے والی شراب کی بو کی بجائے آفٹر شیو کی خوشبو میرے دل و دماغ میں چاہت بھر دیتی تھی۔ اُسے دروازے سے نکلتا دیکھ میں اکثر رو پڑتا تھا۔

میرا باپ چونکہ میرا دوست بھی تھا اور میرا دوست سر کے بالوں میں مانگ نکالنے کی بجائے تمام بال، ماتھے سے پیچھے گردن کی طرف کنگھی کرتے ہوئے لے جاتا۔ شیشے میں جب وہ بال سنوارتے اور خود کو غور سے دیکھتے ہوئے کنگھی کر رہا ہوتا تو وہ مجھے بڑا پیارا لگتا تھا۔ بھوری آنکھیں، پکا رنگ، صحت مند جسم اور درمیانہ قد۔ چہرے پر معمولی سی چپٹی ناک تلے، نچلا ہونٹ قدرے آگے کو نکلا اور اوپر والے ہونٹ سے کچھ موٹا دیکھ مجھے یوں لگتا جیسے صبح سے رات تک سگریٹ کا وزن چونکہ نچلے ہونٹ پر پڑتا ہے تو شاید اس لئے وہ ایسا ہو گیا ہے۔ ویسے بھی میرے باپ کے سگریٹ پینے کا سٹائل بھی کچھ ایسا تھا کہ جلتا سگریٹ اُس کے ہاتھ کی بجائے زیادہ وقت اُس کے ہونٹوں پر ہی قیام کیے رکھتا۔ اکثر ہونٹ پر ٹکے سگریٹ کا گل تھوڑا ٹیڑھا ہوتے ہوئے گرنے لگتا تو وہ فوراً سگریٹ ہونٹوں سے نکالتا مگر ہونٹوں کی چپکاہٹ ایک انتہائی خفیف جھٹکے سے راکھ اُس کے کپڑوں پر ہی گرا دیتی تھی۔ ذرا آگے چل ہوش مندی کے زمانے میں ایک بار یہ خیال نجانے کیوں ذہن سے گزرا کہ میرا باپ اگر غریب کی مالی مدد اور کمزور کی حمایت کرتا تھا تو شاید وہ اس لئے کہ خدا اُس سے خوش ہوگا اور اُس کا گھوڑا جیت جائے گا۔

پھر کسی گھوڑے ہی کی جیت نے اینٹوں کے فرش کی پیچیدہ گلیوں والے محلے اور چند مرلوں کے مکان سے چھلانگ لگائی اور ہماری نانی کی معرفت شہر کی آخری حدود پر بننے والی ایک نئی آبادی کی کوتاری سڑک کنارے دو کنال کے میدان میں جا قدم جمائے۔ وہاں روزانہ رات گھر کے باہر سڑک پر ٹیکسی آ کر رکتی اور میرا دوست لڑکھڑاتا ہوا اترتا، کتوں کو جیسے خبر ہو جاتی اُن کا محسن آ گیا ہے اور وہ دُمیں ہلاتے اُس کے آگے پیچھے بچھے جاتے۔ نشے میں کبھی پیار سے اور کبھی انتہائی غصے کے ساتھ کتوں کو ننگی گالیاں نکالتا گیٹ میں داخل ہوتا۔ گھر کے اندر بھی ماں کے ساتھ کبھی خوش کن آواز میں باتیں کرتا اور کبھی کرخت لہجے اور اونچی آواز میں دھاڑتا تو ساتھ والے کمرے میں میری آنکھ کھل جاتی، لیکن بعد میں مجھے بھی اپنے دوست کے موڈ سے اندازہ ہونے لگا کہ میرے باپ کا گھوڑا آج ریس ہار گیا یا جیتا ہے۔

میں یونہی اُٹھ کر کاریڈور سے آئی سی یو کے دروازے تک گیا تو یکدم دروازہ کھلا اور ایک جواں سال نرس مجھے مسکرا کر دیکھتی آگے بڑھی اور وہیں کھڑے کھڑے میں نے مڑ کر دیکھا تو وہ بھی مڑ کر مجھے دیکھتی اور مسکراتی ہوئی کاریڈور کی جانب مڑ گئی۔ وقتی سا اک تازہ ہوا کا جھونکا باپ کے ہارٹ اٹیک اور ہسپتال کی فضا میں رومانویت سی بکھیر گیا۔ یوں بھی وہ خوش شکل تو تھی ہی لیکن اس کی یونیفارم جسم کے زیر و بم کو دوبالا کئے ہوئے تھی۔ میں نے بھی دل کو یہ کہہ کر ڈھارس بندھائی کہ ابھی تو ساڑھے بارہ بجے ہیں۔ ساری رات کے گزر میں ہسپتال یا ٹرین کا سفر ہو تو کسی بھی عارضی اکھٹ میں رات گزرنے کا پتہ ہی نہیں چلتا، لیکن پھر میں ایک ہی وقت میں بینچ پر بیٹھا اُس کی واپسی کا منتظر اور خود کو لعن طعن بھی کرتا رہا۔ وہ واپس آتی دیکھ میں نے نظریں جھکائے رکھیں اور وہ بھی شاید مجھ سے بے پرواہ آئی سی یو کی جانب مڑ گئی۔ میں نے اُسے مڑتے ہوئے یونہی دیکھا لیکن اب میں مکمل طور پر اپنے

باپ کی کیفیت میں واپس لوٹ آیا تھا۔

میری بڑھتی عمر کا استقبال بھی میرے دوست نے خوب نبھایا۔ اتوار کا سورج میرے لئے عید جیسی خوشی لئے طلوع ہوتا۔ میں ڈبل ڈیکر بس کی اوپر والی منزل کا گول شیشہ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے دیکھتا اور کسی خالی سیٹ پر اپنی خوشی اور اطمینان لئے بیٹھ جاتا۔ اپنے باپ کے پاس صدر کی جانب جاتے ہوئے مخالف سمت سے آنے والی ٹریفک دیکھ میں اکثر یہ سوچا کرتا کہ یہ سب لوگ بھی صدر کی طرف کیوں نہیں جا رہے۔

چھٹی کے دن میرا باپ بلیئرڈ روم میں سارا وقت گزارتا اور میرے لئے وہ مختلف رنگوں کی چمکتی گیندیں میز کے سبز ملائم فرش پر مجھے ٹک ٹک کی آواز کے ساتھ ادھر اُدھر بھاگتی بڑی بھلی لگتیں۔ کوئی گیند میز کی چھ جیبوں میں سے کسی ایک جیب میں کبھی آہستہ کبھی تیزی کے ساتھ جا گرتی تو اسے دیکھ اپنے اندر کی مچلاہٹ قابو میں رکھنا محال ہو جاتی تھی۔ میرا باپ منہ میں سلگتا سگریٹ لئے سٹک کی موٹی پشت ایک ہاتھ میں تھامے اور دوسرے ہاتھ کو جھک کر میز کے فرش پر رکھے ہوتا جس کی شہادت والی انگلی اور انگوٹھے کی درمیانی ملائم کھائی پر سٹک کا اگلا باریک کنارہ وہ کچھ دیر ایک آنکھ بند کر کے رگڑتا اور پھر شاٹ لگاتے ساتھ ہی سٹک تیزی سے اوپر کی جانب اُٹھا خود بھی فوراً سیدھا کھڑا ہو جاتا اور گیند کا متوقع ٹکراؤ اس کی گردن بھی تیزی سے دائیں یا بائیں طرف موڑتا رہتا۔ بلیئرڈ روم میں صبح سے رات تک گیم کی آڑ میں شرط کے نام پر جوا کھیلا جاتا اور میرا باپ بھی جواری ہی تھا۔

میرا دوست مجھے تین بجے بلیئرڈ کے سامنے ہی سیروز سینما لے جاتا، ٹکٹ خریدتا اور مجھے فلم دیکھنے گیلری میں بٹھا آتا۔ اتوار کا دن دراصل اسی لئے عید کا دن ہوتا کہ میرا باپ جانتا تھا میں فلموں کا کس قدر دیوانہ ہوں۔ میں تو کسی فلم کا ٹریلر دیکھ اکثر یہ بھی سوچتا جیسے پتہ نہیں یہ فلم دیکھنے سے پہلے ہی میں کہیں مر نہ جاؤں۔ لیکن اتوار والے دن بات ایک فلم پر ختم نہ ہوتی بلکہ شام ڈھلے میرے دوست کے پینے کا معمول شروع ہوتا اور وہ بلیئرڈ روم کے ایک نوکر کو پیسے دے کر مجھے اوڈین یا پلازہ جو نزدیک ہی تھے اُدھر کسی ایک سینما میں بٹھا آنے کا کہتا۔ یوں میں ایک دن میں دو فلموں کے مزے لوٹتا۔ پھر رات واپسی پر آکس کریم سے کرٹیکسی میں بیٹھتے اور گھر میں داخل ہوتے وقت اندھیرے میں اپنے اندر گزرے دن کی منوں وزنی خوشی سنبھالتا۔ لڑکھڑاتے باپ کے پیچھے قدرے اسی کی طرح لڑکھڑاتا چلتا اور اندر ہی اندر ہنستا جاتا۔

یونہی عمر بھی لڑکھڑاتی، اپنے اندر ہنستی اور آگے بڑھتی جا رہی تھی۔ میرا باپ بے پناہ لاپرواہ تھا۔ سکول میں ہر مہینے کی دس تاریخ کو نام پکار کر فیس جمع نہ کروانے والے لڑکے اور لڑکیوں کو اسمبلی سے باہر نکال ایک قطار میں کھڑا کیا جاتا اور لگ بھگ ہر دفعہ جب میرا نام پکارا جاتا تو پوری اسمبلی میں کھڑے لڑکے اور لڑکیاں ہنس پڑتے تھے۔ میں دراصل سکول کا ایک معروف کامیڈین لڑکا تھا اور ٹیچرز بھی میری حاضر جوابی کو سراہتے اور مجھے دیکھ مسکرایا کرتے تھے۔

کالج تک پہنچتے پہنچتے میں سگریٹ باقاعدہ پینا شروع ہو گیا تھا۔ دس سگریٹوں والی آدھی ڈبیہ خرید کر جیب میں بھی رکھی جانے لگی تھی۔ اب دوستوں کے ساتھ بے خوف کش لگاتے اور گفتگو کرتے ہوئے مجھے اپنا آپ اپنی عمر سے کچھ آگے دکھائی دینے لگا تھا۔ ایسے ہی باپ کے ساتھ گفتگو کے دوران اُس کی کسی بات سے اختلاف کرنا بھی مجھے جوانی میں قدم رکھنے جیسا محسوس ہوتا۔

کالج کی سیاست نے میرا قد بڑھایا اور یونین کے الیکشن کا نتیجہ جو میرے حق میں نکلا، اُسے میرا باپ سارے جہان کو سناتا پھر رہا تھا۔ پھر 1974ء میں تحریک ختم نبوت کی حتمی تحریک میں اور طالب علم لیڈروں کے ساتھ میں نے بھی دو مہینے سے کچھ زیادہ پنڈی جیل اور چند ہفتے میانوالی جیل میں بھی کاٹے۔ اس دوران میرا باپ ہر ہفتے مجھے جیل ملنے آتا۔ اُن دنوں میرے ننھیال میں سے کوئی آئی جی جیل خانہ جات پنجاب بھی تھا سو باپ سے ملاقات، سپرنٹنڈنٹ جیل کے آفس میں پُرتکلف چائے کے ساتھ

چلتی۔

مگر جوانی کی ابتدائی عمر نے مجھے لمحہ موجود میں ڈبو رکھا تھا اور اپنی جوانی کی جانب بڑھتی عمر کو دیکھ مجھے اپنے دوست کی بڑھاپے میں ڈھلتی جوانی دکھائی نہ دی۔ اُنہی دنوں باپ بوتل گھر لا کر بھی پینے لگا۔ بچی ہوئی شراب کہیں چھپا کر رکھ جاتا اور میری کوجسسی نگاہ نے وہ جگہ بھی دریافت کر لی۔ اُس میں سے ایک گھونٹ شراب نکال ایک گھونٹ پانی بوتل میں واپس ڈال اُسے اپنی حالت میں رکھ دیتا۔ ایک دفعہ شاید پانی زیادہ بوتل میں ڈل گیا یا ایک ساتھی کیسے بھی گھونٹ زیادہ نکال لیا۔ پکڑا گیا مگر جس سہولت کے ساتھ میرا باپ جھوٹ بولتا تھا ویسے ہی میں نے بھی کم عمری پر گھونٹ کی چوری کے الزام کا دفاع یوں کیا کہ باپ بیچارہ گھونٹ پی کر رہ گیا۔ باپ کی ٹٹولتی آنکھیں جس طرح میری نظروں پر گڑی تھیں، اُن میں ایک بچہ ضرور تھا مگر یقیناً میرا دوست کوئی بچہ نہیں تھا۔

پھر میرے باپ کا کوئی گھوڑا جیتے بہت وقت گزر گیا اور وہ تنزلی کی شروعات میں گھر چکا تھا۔ ویسے بھی اب وہ اُدھار کی رقم سے گھوڑوں کی ریس کیا جیتتا، ہرتا وہ تو اب بلیکر ڈکھیلنا کم اور دیکھتا زیادہ تھا۔ اُدھار کی عدم ادائیگی نے نہ صرف اُس کا کاروباری شہیہ برباد کر دیا بلکہ بازار میں اُس نے اپنی ساکھ بھی تباہ کر ڈالی۔ اب وہ گھر میں بیٹھ گیا تھا۔ انہیں دنوں ماں گردوں کے مرض میں مبتلا ہوئی اور ابتداء میں تو ڈاکٹر کی فیس اور دوائیاں کسی طرح چلتی رہیں مگر پھر بل کی عدم ادائیگی نے گھر کی بجلی بھی کٹوا دی اور گھر مکمل اندھیرے میں ڈوب گیا۔ ماں اب ہسپتال پہنچ چکی تھی اور میرا باپ ہمیشہ کی طرح ایک غیر ذمہ دارروںیے میں اُلجھا اور اپنی تنگدستی اور قرض خواہوں کے خوف کے باعث وہ اپنی بیوی کی بیماری سے بھی لاتعلق تھا۔ اُس بیوی سے جو پوٹھوہار کے ایک حکمران خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ دو بھائیوں کی اکیلی اور انتہائی لاڈلی بہن اپنی ہر خواہش کی ضد کی بنیاد پر حاصل کرتی او حویلی میں کھلکھلاتی پھرتی، اُس کی ماں کو بھی فلمیں دیکھنے کا شوق تھا اور وہ اپنی بیٹی کو لے کر کار میں اور کبھی اپنے تانگے کے گرد پردے تان کر گاؤں سے شہر فلم دیکھنے آتیں۔ شاید انہیں فلموں میں سے کسی فلم کی کہانی اور کردار ماں کے اندر جھول کھا گئے تھے۔ اُسے میرے باپ میں کہیں کسی فلمی ہیرو کا عکس نظر آیا اور وہ اُس سے پیار کر بیٹھی۔ مگر اب وہی لڑکی ہسپتال میں دوائیوں کی عدم دستیابی اور معاشی تنگدستی کے بستر پر پڑی سسک سسک کر اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی لیکن جس سے اُس نے محبت کی وہ گھٹیا اور سستی شراب کا موٹی تھا وہ گھر میں کہیں چھپ کر کھولتا اور پی کر کہیں باہر نکل جاتا اور ہسپتال کا رُخ بھی نہ کرتا۔ مجھے اُن دنوں گھر کے میدان میں ہوا چلتی تو ڈھیر سارے موٹی لفافے اُڑتے ہوئے دیکھ انتہائی دُکھ ہوتا، پھر ایسے ہی ماں کی روح بھی ایک دن گردے فیل ہونے پر کسی موٹی لفافے کی طرح اُڑ کر آسمان کی جانب چلی گئی۔

اچانک آئی سی یو کا دروازہ کھلا اور وہی نرس باہر آئی اور میری طرف دیکھے بغیر ہی مسکراتی ہوئی کاریڈور میں ایک جانب چلی گئی۔ میں نے باپ کو ایک نظر دیکھنے کی خواہش نرس سے گفتگو کا بہانہ جانا اور اُس کی واپسی کا انتظار کرنے لگا۔ اب رات زیادہ ہونے کے باعث کاریڈور میں چہل پہل بھی ختم ہو چکی تھی۔ وہ آئی اور میں مسکراتے ہوئے اس کے قریب گیا تو وہ بھی مسکرائی، رُکی اور خود ہی پہلے بولی۔

"آئی سی یو میں کوئی پیشنٹ ہیں آپ کے؟"

"جی میرے والد صاحب ہیں، اُنہیں ہارٹ اٹیک ہوا ہے، میں بس ایک نظر اُنہیں دیکھنا چاہتا ہوں"۔

"ویسے تو آئی سی یو میں اجازت نہیں لیکن"

"جی میں بہت شکر گزار ہوں گا اگر......"

"ابھی ڈیڑھ بجے ڈاکٹر صاحب راؤنڈ پر آئیں گے، اس کے بعد میں کوشش کروں گی"

"تھینک یو ویری مچ"

"یو آر ویلکم سر" نرس مسکراتے اور کہتے ہوئے واپس آئی سی یو کے دروازے اندر داخل ہو گئی۔ میں نے گھڑی دیکھی تو ابھی کوئی پون گھنٹہ میرے پاس تھا اور میں نرس کی نیم رضامندی اور باپ سے ملنے کا فتح مندا احساس لئے کھلے میں جا بیٹھا۔ میں نے سر جھٹک سگریٹ سا کا کش لگایا اور اپنے باپ کی طرح سگریٹ ہونٹوں پر ہی رہنے دیا۔

ماں کی موت کے بعد وہ دو کنال کا میدان پانچ اور دس مرلے کے پلاٹوں میں بٹ گیا۔ مگر ان پلاٹوں میں سے ایک پلاٹ بھی اپنے گھر کیلئے نہ رکھا گیا۔ جب گلی والے مکان سے نکل دو کنال والا میدان جو خریدا گیا وہ میرے بڑے بھائی کے نام اس نے کروا دیا گیا کہ وہ ابھی کم سن ہے اور اگر ہم بچوں کی ماں کے نام رجسٹری ہوئی تو میرا باپ اُسے بھی بہلا پھسلا کر مین بیچ دے گا اور کسی کو خبر بھی نہیں ہوگی۔ چونکہ بڑے بھائی کی پرورش خوشحال ددیال طبقے میں ہوئی اور اسی باعث ہم سب بہن بھائیوں کے علاوہ ماں باپ کے انداز میں بھی تمام تر اپنائیت کے باوجود اُس کیلئے اجنبیت کی ایک مہین سی لکیر ہمیشہ قائم رہی۔ یوں تو بڑا بھائی نانی کا انتہائی لاڈلا تھا مگر ہم بہن بھائیوں کو بھی اپنی لاڈلی اور اکلوتی بیٹی کی اولاد جانتے ہوئے نانی نے نہ صرف بے شمار محبت دی بلکہ مرتے دم تک دامے درمے سخنے ہر طرح سے ہماری سرپرستی بھی نبھائی۔ بڑے بھائی کیلئے ایک کنال پر قرض لے کر الگ گھر بنایا اور اس کی شادی کے علاوہ دونوں بڑی بہنوں کی شادیاں اور انہیں اپنے گھروں میں بسنے کا سہرا بھی نانی ہی کے سر تھا۔

ہاؤس بلڈنگ کا قرض اور دیگر قرضہ جات ادا کر کے میرے حصے میں چند لاکھ آئے اور دو چھوٹی بہنوں، ایک چھوٹے بھائی اور اپنے دوست کے ہمراہ ہم کرائے کے مکان میں چلے گئے۔ میرا باپ کھانا کا جواب بنا تا مگر اکثر کسی ہوٹل سے سالن روٹی لا کر ایک نیم مبارزانہ فضا اس کے بغیر ہمیں گھیرے رہی جو پیسے ملے اُن سے میں نے پراپرٹی کا کام شروع کیا اور وہ یوں چل نکلا کہ میں نے فوراً شادی کر کے گھر کی تمام ذمہ داری اپنی بیوی کو سونپی، اُس نے خوش اسلوبی کے ساتھ کرائے کے مکان کو گھر میں تبدیل کر دیا۔ باپ انتہائی خوش مگر جیسے میری کاروباری کامیابی پر اُس کی خوشی مجھے کسی انجانے خدشاتی خوف میں بھی جکڑے رکھتی۔

اب میرا باپ زندگی کے تماشے سے کٹ باہر بیٹھا تھا لیکن میری خوشحالی اُس کے شوق گھر بیٹھے ہی نبھا رہی تھی۔ کانچ کی پہلی بوتل ختم ہونے سے پہلے ہی میں دوسری بوتل الماری میں رکھ اُسے آنکھ مار دیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی ہم دونوں اُس کے کمرے کا دروازہ اندر سے بند کر کے بیٹھتے اور ایک دوسرے سے گلاس ٹکرا کر پیتے، ہنستے اور ڈھیروں باتیں کرتے رہتے۔ ایسے میں اکثر میں اپنے دوست کے کرتوت بھی آئینے کی صورت اُس کے سامنے رکھتا مگر ہر بار میرا باپ موٹی تگڑی گالی دے کر مجھے کوئی اور بات کرنے کو کہتا۔ بیوی چونکہ شادی سے پہلے ہی میری اور باپ کی دوستی کے بارے میں جانتی تھی، سو ہر روز شام باپ کا بدلا ہوا موڈ اور رات میرے منہ سے آنے والی بو کے ساتھ اُس نے اپنی مفاہمانہ خوشبو جوڑ لی تھی۔ مگر میرے ایکسیڈنٹ نے میرے دوست کے خدشاتی خوف کی تائید نبھائی اور میں نے دوبارہ کام شروع کیا تو دماغی چوٹ کے غلط فیصلوں نے آہستہ آہستہ وہ بگاڑ پیدا کیا کہ حالات ہاتھوں سے نکلتے چلے گئے باپ کیلئے اب مری بروری کی بوتل بھی وقفوں کے ساتھ مگر مشکل ہی سے خریدتا۔ اس دوران چھوٹے بھائی کو ادھر اُدھر سے پکڑ امریکہ بھجوا دیا اور ایک گاڑی گروی رکھ ایک بہن کی شادی بھی نبھائی۔ میں جانتا تھا میرا دوست جو بوڑھا ہو چکا ہے اور میرے خالی ہاتھ دیکھ دُکھ پیتا اور تنہائی میں آنسو بہاتا ہے۔ اس دوران وہ اب سستے سگریٹ مہنگے سگریٹوں سے کئی گنا زیادہ پینا شروع ہو گیا۔ نیند بھی کم اور کھانے میں بھی کوئی خاص دلچسپی نہ رہی اور نوبت اسے آئی سی یو تک لے آئی جہاں میں اب اپنے دوست کے سر پر کھڑا اُسے دیکھ رہا ہوں۔

اچانک میرے باپ کی آنکھ کھلی اور پھر مجھے دیکھ حیرانگی اور چاہت سے بھر گئی۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ میں اپنا عکس دیکھ میں نے آنسو ضبط کئے رکھے۔ اُس نے ہلکی سی سر کو جنبش دیتے ہوئے نزدیک ہونے کو کہا۔ میں نے جھکتے ہوئے اس کے سر کے بالوں پر ہاتھ پھیرا تو وہ مجھے کچھ کہتا ہوا محسوس ہوا۔ دوائیوں کی مہک اور ای سی جی پر دل کی دھڑکنیں ایک تواتر کے تیز تیز پن میں اُبھی مانیٹر پر بیپ کے سنگ دوڑ رہی تھیں۔ منہ پر چڑھے آکسیجن ماسک کے باعث میرے دوست نے جو کہا مجھے سنائی نہ دیا۔

''کیا ابو کہا آپ نے؟'' میں نے ماسک کا لاسٹک ذرا اوپر اٹھا کان اُن کے قریب لے گیا۔ میرا دوست اُسی پرانی بے تکلفی کے انداز میں سرگوشی کرتے ہوئے بولا، تو اُس کی آواز میں اُس کی سانسوں کی آوازیں بھی شامل تھیں۔

''او پتر، بس ایک سگریٹ اور ماچس ادھر تکیے نیچے رکھ جا''۔ اس کی آواز میں بھروسے بھری التجا تھی۔

میں ہنس پڑا، اور ماسک واپس منہ پر چپکا، ذرا پیچھے ہٹا تو میرے باپ کی نظروں میں یک دم میری حکم عدولی قدرے رُعب اور غصے میں ڈھلی تو مجھے شدت سے احساس ہوا کہ مجھے اُن سے ملنے نہیں آنا چاہیے تھا۔ پھر کان کے قریب جا کر میں نے التجائی سرگوشی کرتے اور دوست کو ڈانٹتے ہوئے کہا ''او خدا کا خوف کھاؤ ابو، کیا بات کر رہے ہو، دل کا دورہ پڑا اور آپ ہسپتال میں ہو'' وہ کچھ کہنے لگا تو میں نے پھر ماسک اُٹھا کان آگے کیا۔

''او میں باتھ روم میں جاؤں گا تو اُدھر نا، رکھ جا پتر، بس ایک سگریٹ'' یہ کہتے ہی اُس نے مجھے آنکھ بھی ماری۔ میں نے پٹ یونہی دیکھا تو نرس دروازے پر کھڑی جیسے میرے باہر نکلنے کا انتظار کر رہی تھی۔ میں نے اپنے دوست کو مسکرا اور ہاتھ کے اشارے سے خدا حافظ کہا اور آئی سی یو سے باہر نکلتے ہی آنکھوں سے آنسو پھر نکلتے ہی چلے گئے۔ کاریڈور میں پڑے بنچ پر جا بیٹھا اور سر پکڑ فرش کو گھورنے لگا۔ ''بس ایک سگریٹ'' کی بازگشت اور سینے میں ہچکیوں کی دردآمیز دھمک چل نجانے کب تک مجھے خود میں اُلجھائے رہی۔ یکدم میرے کانوں میں اپنے دوست کی سانسوں بھری سرگوشی بول اُٹھی۔ ''بس ایک سگریٹ منگا تھا یار، بس ایک سگریٹ'' پھر باپ کی حکم عدولی دھواں بن کر میری روح کو کسی دائمی سلگاؤ میں پرو گئی۔ نجانے کتنی دیر میں یونہی منہ ہاتھوں میں چھپائے اور سر جھکائے آنسوؤں سے بھیگا چہرہ لئے بنچ پر بیٹھ رہا۔ پھر سامنے کھڑی نرس کے دھندلے قدموں سے نگاہ چلتی جب اس کے چہرے تک پہنچی تو وہ مجھے یوں دیکھتی معلوم ہوئی جیسے اُسے پتہ ہے کہ مجھے اطلاع مل چکی ہے۔

☆☆☆

بدلتی فضا

شکیل احمد خاں

''امی سالن تیار کر دیا ہے، آپ کہیں تو روٹی بھی ڈال دوں؟''

''ارے لڑکی تیرا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا، ساڑھے سات بجے دستر خوان لگتا ہے کبھی!۔۔۔ تو ایک گھنٹے پہلے روٹی پکا کر مجھے باتیں سنوائے گی، تیرے ابو کا تجھے پتا نہیں ہے، توے سے اتری روٹی نہ ملے تو کیسی سناتے ہیں''

''لیکن امی۔۔۔'' فوزیہ کسمسائی ''آج آٹھ بجے آئیفا ایوارڈ آئیں گے، میں تو کسی بھی طرح ٹی وی کے سامنے سے نہیں اٹھوں گی۔ آپ خود پکا لینا روٹی'' یہ کہتے ہوئے وہ غصے میں کمرے سے چلی گئی۔

''دیکھا اماں، کیسی قینچی کی طرح زبان چلتی ہے آج کل کے بچوں کی، ہماری تو مجال نہیں تھی، بڑوں کے سامنے کچھ بول جائیں'' انوری نے اپنی ساس کو جو تخت پر بیٹھیں پان لگانے میں مصروف تھیں مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

''ہاں کہتی تو تم سچ ہو، اب وہ تمیز تہذیب، اخلاق محبت، بڑوں کی عزت، ان کی شفقت کہاں۔۔۔ ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے، اک دوڑ لگی ہوئی ہے، والدین کے پاس بچوں کو دیکھنے کا وقت نہیں ہے، بچے گھر میں ٹکتے نہیں ہیں، پھر تربیت کیسے ہوگی؟ ۔۔۔ آوے کا آوا بگڑ گیا ہے، تم ان کی باتوں کو دل پہ نہ لیا کرو'' وہ ایک پان انوری کی جانب بڑھاتے ہوئے بولیں ''فوزیہ اگر وہ نگوڑے ایوارڈ دیکھے گی تو تم چھوٹی نازیہ کو کہہ دو۔۔۔ وہ بنا لے گی روٹی''

''ہاں اس کو کہہ دوں، بھڑ کے چھتے میں ہاتھ ڈال دوں'' انوری منہ میں پان رکھتے رکھتے رہ گئیں ''بڑی تو پھر لحاظ کر لیتی ہے، مگر وہ، وہ تو سیدھی منہ کو آتی ہے، ورنہ پیار میں بگاڑ کے رکھ دیا ہے آپ کے بیٹے نے''

''اچھا غصہ تھوک دو، میں کہے دیتی ہوں''

''نہیں اماں رہنے دیں، وہ آپ کی بات بھی نہیں رکھے گی، کیوں کہ وہ اپنے حصے کا کام دوپہر کو کر چکی ہے، پھر اسے بھی تو ایوارڈ دیکھنے ہوں گے۔ یہ ایوارڈ نہیں ہو گئے ہماری جان کو مصیبت ہو گئے'' انوری نے برا سا منہ بنایا ''لگتا ہے آج مجھے ہی روٹی ڈالنی پڑے گی''

''چلو اس بہانے تمہارے ہاتھ پاؤں تو چلیں گے، ورنہ تم نے تو گھر کی ساری ذمہ داری بچیوں پر ڈال رکھی ہے''

''اے ہے اماں، کیا کہہ رہی ہو۔۔۔''

''میں تو خدا لگتی کہتی ہوں، برا لگے تو لگے، تم نے اپنا بدن دیکھا ہے۔۔۔ دن بدن پھول کے کپا ہوتا جا رہا ہے''

''آپ کو تو بس کوئی بہانہ چاہیے، مجھ میں کیڑے نکالنے کے لیے'' وہ یہ کہہ کر طرارے میں وہاں سے اٹھیں اور پان ہاتھ میں پکڑے پکڑے اپنے کمرے کی جانب چلی گئیں۔

آٹھ بجے کے قریب اکرم صاحب کے پانچوں بچے لاؤنج میں جمع ہو گئے اور ٹی وی کھول کر اپنے پسندیدہ پروگرام کا انتظار کرنے لگے، بڑا بیٹا راشد صوفے پر جب کہ درمیان کی دونوں بیٹیاں اور دونوں چھوٹے بیٹے ناصر اور یاسر نیچے کارپیٹ پر بیٹھے تھے، ایوارڈ کی تقریب شروع ہوتے ہی ٹی وی کی آواز بڑھا دی گئی، اب پورے گھر میں صرف یہی اک آواز گونج رہی تھی، انوری کی سماعت سے جب یہ آواز ٹکرائی تو وہ بھی بے چین ہو گئیں مگر ساس کے طعنوں کے خوف نے انھیں اپنے کمرے میں بیٹھے رہنے پر مجبور کر دیا، خاصے وقت کے بعد جب ان کی پسند کا ایک پرانا گانا آیا تو وہ ساس کی پروا کیے بغیر لاؤنج میں بیٹوں کے پاس آ کر بیٹھ گئیں اور بڑے انہماک سے گانا اور اس پر ہونے والا ڈانس دیکھنے لگیں، ابھی گانا چل ہی رہا تھا کہ دادی چیختی ہوئی لاؤنج میں داخل ہوئیں۔

''کم بختوں، اتنی اونچی آواز میں ٹی وی چلا رکھا ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی ہے۔۔۔کب سے نگوڑی بیل بج رہی ہے، جاؤ گیٹ پر جا کر دیکھو، باپ ہوگا تمہارا''

راشد ''اوہ'' کر کے اپنی جگہ سے اٹھا اور تیز تیز قدموں سے باہر چلا گیا، دادی کا غصہ دیکھتے ہوئے فوزیہ نے بھی ہاتھ کی تیزی دکھائی اور ریموٹ سے فوراً ٹی وی کی آواز کم کر دی، دادی غصے میں کانپتے ہوئے وہیں صوفے پر بیٹھ گئیں، انوری نے حالات کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے وہاں سے کھسکنے میں عافیت جانی اور خاموشی سے اٹھ کر باورچی خانے کی طرف چل دیں۔

کچھ دیر بعد اکرم صاحب راشد کو ڈانٹتے ہوئے لاؤنج میں داخل ہوئے۔

'' یہ گھر ہے صاحبزادے، کوئی سینما ہال نہیں۔ آپ لوگوں کو نہ جانے کیوں یہ ناچ گانے بلند آواز میں اچھے لگتے ہیں، یہی حال محلے والوں کا ہے، ہر گھر سے ایسا ہی شور سنائی دے رہا ہے، شہر میں کیا ہو رہا ہے کسی کو فکر ہی نہیں۔۔۔اور آپ۔۔۔آپ تو گھر کے بڑے ہیں، اپنی ذمہ داریوں کو کب سمجھیں گے۔۔۔؟''

''سوری ابو۔۔۔آئندہ خیال رکھوں گا''

وہ بیٹے کی معذرت پر کوئی تاثر دیے بغیر اپنی والدہ کی طرف بڑھ گئے ''اماں سلام''

''جیتے رہو، اللہ سدا خوش رکھے''

سر پر ہاتھ رکھوانے کے بعد وہ والدہ کے قریب ہی صوفے پر بیٹھ گئے، ان کے چہرے پر پریشانی کے آثار نمایاں تھے۔

''آپ لوگوں کو پتا ہے شہر میں اب تک چار پانچ بڑے دھماکے ہو چکے ہیں اور ان میں کئی افراد کے مرنے کی بھی اطلاع ہے۔۔۔۔!'' انہوں نے سب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ''مگر آپ لوگوں کو کیسے علم ہوگا؟ آپ تو یہ منحوس ناچ گانے لگا کے بیٹھے ہو۔۔۔ہٹاؤ اس کو'' وہ غصے سے چیخے

فوزیہ نے فوراً چینل بدل کر نیوز چینل لگا دیا اور وہاں سے چلی گئی، ابو کے غصے کو دیکھتے ہوئے دوسرے بچے بھی ایک ایک کر کے وہاں سے کھسک گئے۔

''بیٹا ذرا اصغر کو تو فون کر لے وہ کسی جلسے میں جانے کا کہہ کر گیا تھا'' اماں دھماکوں کی خبر سن کر پریشان ہو گئی تھیں۔

''آدھے گھنٹے سے فون کر رہا ہوں موصوف کو۔۔۔لیکن کوئی رابطہ نہیں ہو رہا۔۔۔ایک تو ہم مسلمانوں نے اسلام کے اصل فرائض کو چھوڑ کر نہ جانے کیوں جلسے جلوسوں کو مذہب کا اہم فریضہ سمجھ لیا ہے۔''

''اللہ میرے بچے پر رحم کرے، اسے اپنی حفاظت میں رکھے'' اماں روہانسی ہوتے ہوئے بولیں، والدہ کی حالت دیکھ کر اکرم صاحب کا غصہ کافور ہو گیا اور وہ ان کا سر اپنے سینے سے لگاتے ہوئے انھیں تسلی دینے لگے ''فکر نہ کریں اماں۔۔۔اللہ خیر کرے

گا، آپ دعا کرتی رہیں۔۔۔"

والدہ نے آہستگی سے اپنا سر بیٹے کے سینے سے الگ کیا اور دوپٹے سے اپنے آنسوؤں کو پونچھ کر تسبیح پڑھنے میں مصروف ہوگئیں لیکن ٹی وی کی آواز ان کی توجہ مسلسل تقسیم کر رہی تھی، اس لیے انھوں نے اپنا آلہ سماعت نکال کر ایک طرف رکھا اور بھیگتی آنکھوں کو بند کر کے خشوع و خضوع کے ساتھ اپنے عمل میں پھر سے مصروف ہوگئیں۔ اس دوران اکرم صاحب مسلسل ان کی کمر سہلاتے رہے، ساتھ میں ٹی وی پر بھی ان کی نظریں جمی ہوئی تھیں، جہاں بریکنگ نیوز بغیر کسی وقفے کے سنسنی خیز انداز میں چل رہی تھیں اور شہر کے مختلف علاقوں میں دھماکوں سے ہونے والی تباہی کو بار بار دکھایا جا رہا تھا، اب تک نوے کے قریب ہلاکتیں ہوچکی تھیں اور اس میں بتدریج اضافہ ہو رہا تھا، جب کہ سینکڑوں زخمی ان کے علاوہ تھے، لوگ آہ وزاری کرتے ہوئے ادھر سے ادھر بھاگ رہے تھے کچھ اپنے پیاروں کو تلاش کر رہے تھے تو کچھ زخمیوں کو ایمبولینس تک پہنچانے میں مصروف تھے۔ ٹی وی پر یہ کہرام دیکھ کر اکرم صاحب کے ہوش اڑ گئے اور انھوں نے گھبرا کر ٹی وی بند کر دیا، اب وہ بھی اپنے بھائی کی طرف سے تشویش میں مبتلا ہو گئے تھے، انہوں نے ایک بار پھر اصغر کو کال کی، ساتھ آٹھ بیل جانے کے بعد دوسری طرف سے اصغر کی آواز سن کر انھیں کسی قدر اطمینان ہوا، خیر خیریت لینے کے بعد وہ اماں کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کے کان میں آلہ لگا کر اصغر سے متعلق خیریت کی خبر دی، خبر سن کر ان کی آنکھوں میں پھر آنسو آ گئے، انھوں نے دونوں ہاتھ جوڑ کر اللہ کا شکر ادا کیا، اور تسبیح کے دانوں کو چومنے لگیں، اسی دوران انوری بھی جو باورچی خانے میں خاصی دیر سے کھڑی یہ سب کچھ دیکھ رہی تھیں، وہاں سے نکل کر اماں کے پاس آ گئیں اور ان کے قدموں میں آ کر بیٹھ گئیں، اماں نے مسکراتے ہوئے اپنی بہو کے سر پر ہاتھ رکھ دیا اور دونوں کو دعائیں دینے لگیں۔

لاؤنج سے ملحق بچوں کے کمرے میں سب منہ لٹکائے بیٹھے تھے، انھیں بم دھماکوں سے زیادہ اپنے پروگرام کی بربادی پر افسوس ہو رہا تھا، خاصا وقت گزر جانے کے بعد فوزیہ نے یاسر کو اپنے پاس بلایا اور اسے سمجھا بجھا کر اندر کی خبر لانے کے لیے کہا، بہن کی بات سن کر اس نے جاسوس ہیرو کی طرح پہلے اپنے جسم کو اکڑایا، پھر جھٹکے سے اپنی گردن دائیں بائیں گھمائی اور مخصوص انداز میں ایک ایک قدم اٹھاتا ہوا وہاں سے چلا گیا، سب اس کی حرکت پر نہ چاہتے ہوئے بھی ہنسنے لگے، کچھ دیر بعد جب وہ لوٹا تو اس کے چہرے پر فاتحانہ مسکراہٹ تھی، اس کی بات سننے کے لیے سب اس کے اردگرد جمع ہو گئے۔ "پہلے وعدہ کرو مجھے چپس دو گے" اس نے اپنی اہمیت دیکھتے ہوئے شرط رکھ دی، سب نے بے چین ہو کر فوراً ہی اس کی شرط مان لی۔

"تو سنو۔۔۔ سب کا موڈ ٹھیک ہو چکا ہے۔۔۔ چاچو کی خیریت بھی مل گئی ہے، اور سب سے اہم بات۔۔۔ ابو کھانا کھا کر حمید انکل کے ہاں شطرنج کھیلنے جا رہے ہیں۔۔۔ ہاہاہا۔۔۔ ہاہاہا"

"لیکن یار، دادی اور امی بھی تو رکاوٹ ہیں، وہ دونوں اس سوگوار ماحول میں ٹی وی کیسے کھولنے دیں گی؟" نازیہ نے تشویش کا اظہار کیا۔

"اس کے لیے پہلے دادی کو مکھن لگانا پڑے گا، اگر وہ مان گئیں تو امی کا کوئی مسئلہ نہیں ہے"

"اور راشد بھائی آ گئے تو؟" اب کی بار ناصر بولا

"یہ پروگرام شاہ رخ خان ہوسٹ کر رہا ہے اور بھیا اس کے دیوانے ہیں، وہ خود یہ پروگرام دیکھنے کے لیے بیتاب ہو رہے ہوں گے" فوزیہ نے وضاحت کی۔

"تو پھر ہلہ بولیں۔۔۔" یاسر نے نعرہ لگایا۔

''ششش۔۔۔تو میں گیٹ پر ہیں، خاموش'' فوزیہ نے کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے دانت پیسے۔

سب اچانک خاموش ہو گئے مگر جیسے ہی گیٹ کھلنے اور بند ہونے کی آواز آئی، ان چاروں نے لاؤنج کی جانب دوڑ لگا دی، وہ سیدھے دادی کے پاس گئے، دونوں بہنوں نے دادی کی ایک ایک پنڈلی اس طرح دبوچ لی جیسے خوشامدی اپنے پیر یا استاد کا پاؤں دبانے کی کوشش کرتے ہیں، جب کہ دونوں چھوٹے بھائیوں نے ان کے کاندھے دبانے شروع کر دیے۔

''ہوں۔۔۔ خوب سمجھتی ہوں، یہ خدمت کیوں ہو رہی ہے'' انھوں نے فوزیہ کے کان ہلکے سے مروڑتے ہوئے کہا ''لیکن بیٹا دیکھ رہی ہو، شہر میں کیا ہو رہا ہے، ایسے میں یہ ناچ گانے کیا اچھے لگیں گے؟''

''وہ تو ٹھیک ہے دادی، مگر یہ پروگرام روز روز تو نہیں آتے ناں'' نازیہ منمنائی۔

''اماں صحیح کہہ رہی ہیں، اگر تمھارے ابو لوٹ آئے تو ایک ہنگامہ کھڑا ہو جائے گا'' انوری درمیان میں لقمہ دیتے ہوئے بولیں ''بہتر ہے اپنے کمرے میں جا کر کچھ پڑھ لو''

فوزیہ امی کے جملے کو نظر انداز کرتے ہوئے چمک کر بولی ''یہ بم دھماکے تو اب روز کا معمول ہو گئے ہیں، اس میں ہمارا کیا قصور ہے؟'' مگر دوسرے ہی لمحے اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا، اس نے فوراً اپنا لہجہ بدلا ''اچھا ہم ٹی وی کی آواز بہت کم کر دیں گے، پلیز دادی اجازت دے دینا'' ناصر اور یاسر نے بھی بہنوں کا ساتھ دیتے ہوئے ''پلیز پلیز'' کی رٹ لگانا شروع کر دی۔

''اچھا، اچھا، شور مت کرو'' دادی نے پیار سے ڈانٹتے ہوئے کہا ''مگر خبردار گھر سے باہر آواز نہ جائے''

یہ جملہ سننا تھا کہ وہ چاروں دادی کے ہاتھ پاؤں کو چھوڑ کر ٹی وی کی جانب لپکے اور آواز کم کر کے یوں بیٹھ گئے جیسے برابر کے چینل پر شہر میں ہونے والے دھماکوں سے ان کا کوئی تعلق ہی نہ ہو، دادی ان کی اس حرکت پر مسکرائے بنا نہ رہ سکیں، تھوڑی دیر بعد راشد کسی کام سے جب لاؤنج میں آیا تو وہ بھی ٹی وی کھلا دیکھ کر وہیں بیٹھ گیا، گھنٹے بھر پہلے کمرے کی جو فضا تھی وہ اب بدل چکی تھی، دادی کچھ دیر تک تو تسبیح کے دانوں پر تیز تیز ہاتھ پھیرتی رہیں، پھر انھوں نے بھی تسبیح کو چوم کر ایک طرف رکھا اور آنکھوں پر چشمہ اور کان میں آلہ لگا کر ٹی وی کی طرف یوں متوجہ ہو گئیں کہ شہر کی دھواں دھواں فضا کی داستاں کسی اور جہاں کی تھی اس گھر سے اس کا کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔

☆☆☆

مغائرت کی مٹی

زیب اذکار حسین

سب کچھ سامنے بکھرا پڑا تھا ہر شے اپنی قیمت مانگ رہی تھی ،اپنے ہونے کی قیمت ۔۔۔ یہ وہی ناول تھا جسکے ابواب آپس میں مدغم ہو جاتے ہیں ،خلط ملط ہو جاتے ہیں ۔۔ یہاں پر الفاظ بھی ایک دوسرے میں جذب ہوتے نظر آتے ہیں ۔۔ یہ پہلے آئے ، پہلے پائیے کی بنیاد سے کچھ علاقہ نہیں رکھتے ۔۔ اس ناول کے ابواب اپنے نصیب میں ہی کورے ہوتے ہیں ۔ کوڑھ مغز ، چھوٹی ذات کے ضدی ،تن ومند مہروں کی جلن کے مارے ہوئے ۔ انکی بیویاں بھی انکی موت کے بعد جل مرتی ہیں ۔ یہ اپنی زندگی میں تو ایک دوسرے سے الجھے ،حول میں مل ہی نہیں پاتے ۔ جب سامنا ہوتا ہے ،بری حالت کا بوجھ سروں پر لدا ہوتا ہے ۔۔ موت کے بعد بھی مردود ہی ٹھہرتے ہیں ۔۔ ان کے ابواب اور کردار ساتھ ساتھ ہی چلتے ہیں ،ان کے برافسانے کا ایک الگ باب ہوتا ہے ،انہیں الگ کیا ہی نہیں جا سکتا ،اس کے باوجود ان کا ایک دوسرے سے لغت کے لحاظ میں سامنا ہوتا ہی نہیں ہے ۔ جب ایسا ہوتا ہی نہیں ہے تو انہیں زیست کے رنگوں میں کیسے رنگا جا سکتا ہے ؟ وہ عورت اپنے ہونے کی قیمت اپنے جسم کی نمائش کی صورت چکا رہی تھی ۔۔ اسے ماڈل کا نام دے دیا گیا تھا ۔ اور اسے ایک مخصوص کینوس کے لیے مخصوص کر دیا گیا تھا ۔ اس کا ایکسپوژر بھی ایک خاص کینوس کیلئے ایکسکلوسو (Exclusive) کر دیا گیا تھا ۔ اب اسے کینوس کے مالک کی موت ہی اس ایکسپوژر سے نجات دلا سکتی تھی ، بلکہ مالک کی موت کے بعد بھی اسے اسی کا ہو کر رہنا تھا ۔ جو جہاں پھنس گیا وہاں سے نکل نہ سکا ،اسے کبھی پہناوا نصیب نہ ہو سکا ۔ یہ بے بسی صرف ایک ماڈل کا حصہ نہیں تھی ، یہ دوسرے ماڈلز کے ساتھ بھی کہیں نہ کہیں چپکی ہوئی تھی ، اس میں شعبہ حیات کی قید نہیں تھی ۔۔ ان کے اغوا کاران کی ہیئت کو اس طور ان کی زندگی کا مقدر بنا دیتے کہ جسم فروشی کی ہولناک صورتیں بھی ماند پڑ جاتی تھیں ۔۔ یہاں پر الفاظ منہ زور ہو گئے تھے ، بلکہ بے اختیار ہو چکے تھے ۔۔ منہ زوری اور اختیار کی محرومی ایک دوسرے میں گھل مل جائیں تو کسی لفظ کو اپنا نہیں کہا جا سکتا ہے ۔۔ ایک طرف رنگوں کی بود و باش پر کوئی اختیار نہ رہا تھا تو دوسری طرف لفظوں کی ادائیگی بولتے ہوئے کردار کی ذمہ داری نہیں رہی تھی ۔۔ یہ اب انکی ملکیت نہیں تھی ۔۔ اب وہ بے ہنگم ڈھنگ سے بولنے کے قابل نہیں رہا تھا ۔

ایک مقام پر الفاظ اس حد تک بااختیار ہو چکے تھے کہ اختیار ساری غلاظت کے خوف سے تھر تھر کانپتا تھا ۔ یہ لفظ تو جیسے ان کے ڈر سے منہ چھپائے پھرتا تھا ، وہ بھری پڑی عبارت سے ہی اجنبی ہو کر رہ گیا تھا ۔

سرے سے ایسی کوئی بات نہیں تھی جسے موضوع بحث بنایا جاتا ، یہ بھی ایک طرح کا زبردستی کا سودا تھا ۔ فیلیسیا (Falcia) سے جب بھی ہیلو ہائے ہوتی ، وہ ایک ہی بات پوچھتی "لٹ می نو اباؤٹ یور افیئرز "

میں ہمیشہ الٹا سوال جڑ دیتا ۔ "واٹ ڈو یو مین بائی افیئرز "

وہ کہتی ۔ "یور کنٹریز افیئرز "

اس کا دوسرا سوال میری خیریت سے متعلق ہوتا ۔ " واٹ اباؤٹ یور سیفٹی اینڈ سیکیورٹی "

وہ خود تو فرانس سے امریکہ جا بسی تھی اور اس کا بوائے فرینڈ کانرڈ (Conred) سوڈتھ ہالینڈ سے امریکہ جا پہنچا تھا اس سے شادی رچانے۔ دونوں کی زندگی اب مثالی تھی۔۔۔ ماضی کے قصے بیان کرنے سے کچھ حاصل نہ تھا، ان کا حال بے مثال تھا کہ دو محبت کرنے والوں کا جوڑ ہو گیا تھا، دونوں کبھی کبھار ایک ساتھ اسکائپ پر آشنودار ہوتے اور گھنٹوں اپنی مصروفیات کے بارے میں بتاتے رہتے، ایک دوسرے سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتے رہتے اور مجھے خواہ مخواہ کانٹوں میں گھسیٹتے رہتے۔۔۔ پاکستان کا ذکر چھڑتے ہی میں چوکنا ہو جاتا کیونکہ انہیں مجھ سے زیادہ یہاں کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کی خبر رہتی تھی۔ مجھ سے یہاں کے عام لوگوں کی زندگیوں اور دلچسپیوں کے بارے میں پوچھتے رہتے۔ اکثر و بیشتر میں ہوں ہاں میں ٹالتا رہتا مگر جب وہ بعض چیزوں کے بارے میں اسپیفک (specific) ہو جاتے تو طوعاً کرہاً مجھے کچھ جواب دینا پڑتا۔ میں بہت محتاط ہو گیا تھا۔ شروع شروع میں تو میں کچھ خیال نہ کرتا اور خوب خوب بولتا مگر پھر اچانک ایک دن مجھے یوں لگا جیسے میں ان کا ایزی ٹارگٹ ہوں، اور وہ جب چاہتے ہیں مجھ سے پاکستان کے حالات کے بارے میں معلومات حاصل کر لیتے ہیں۔۔ یہ خیال آتے ہی میں ان کے ہر سوال کا جچا تلا جواب دینے لگا تھا۔ یہ کوئی کھیل تو نہیں تھا کہ میں انہیں ہنسی خوشی پاکستان کے مختلف شہروں میں جاری معاشرتی ابتری کے بارے میں تفصیلات مہیا کرتا رہتا۔ حیرت کی بات تو یہ تھی کہ وہ کراچی کے مختلف علاقوں میں جاری قتل و غارتگری کی وارداتوں کے بارے میں خاصی معلومات رکھتے تھے۔ وہ مجھ سے ٹارگٹ کلنگز کے واقعات کی تفصیلات یوں دریافت کرتے جیسے وہ پہلے ہی سے خاصے ''باخبر'' اور اپ ڈیٹڈ (updated) ہیں۔ میرے چونکنے پر وہ کہتے کہ اس طرح کی خبریں بین الاقوامی میڈیا کے توسط سے انہیں ملتی رہتی ہیں اور اس سبب سے وہ زیادہ پریشان ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ وہ میرے تعلق سے ان واقعات کے بارے میں بہت فکرمند رہتے ہیں اور تفصیلات جاننے کے خواہاں بھی۔

ان کی چاہت سر آنکھوں پر، مگر ان کا کرید کرید کر ایسی باتوں کا پوچھنا جن کے بارے میں ایک تو مجھے خود زیادہ معلومات حاصل نہیں تھیں اور دوسرے، میں اتنا زیادہ غور و فکر بھی نہیں کرتا تھا کہ ان معاملات کی تہہ تک پہنچوں۔ یہ سب مجھ سے نہیں ہو سکتا تھا کہ پاور کرائسس اور ملینیم پالیٹکس کی اصطلاحات کی روشنی میں اپنے ان غیر ملکی دوستوں سے بحث کرنے بیٹھ جاؤں۔۔۔ میں عام طور پر یہی سمجھتا کہ یہ قابل بحث (debatable) مسئلہ ہے۔ بھلا مجھے عام اشیاء کے مہنگا ہونے کا اتنا قلق کیوں ہوتا کہ میں اسے بری حکمرانی (bad governance) سے تعبیر کر دوں۔۔۔ اور وہ تھے کہ ایسی ہی باتیں پوچھتے رہتے۔ یہ دھا تیں تھیں جن کے بارے میں بات کرنا تو درکنار، میں تو سوچنا بھی صائب نہیں سمجھتا تھا۔ ٹھیک ہے اسٹریٹ کرائمز میں خاصا اضافہ ہو گیا تھا، میں خود کئی مرتبہ اپنا سیل فون چھنوا چکا تھا، چھوٹی موٹی رقم سے بھی محروم ہو چکا تھا، مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں تھا کہ ترقی کے عمل کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا، وہ بھی تو ساتھ ساتھ جاری تھا، فیلیسیا اور کانرڈ کو تو اغواء برائے تاوان کے واقعات پر بھی گہری تشویش تھی، ان کے خیال میں ملتان میں مختاراں مائی کے ساتھ ہونے والی زیادتی پر دنیا بھر میں شور مچا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ پاکستان میں تو بس ایک ہی ادارہ بچا تھا جو موت سے نبرد آزما افراد کی زندگیاں بچانے میں سرگرم عمل تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے میں نے بھی ایک آدھ بار اس ادارے کا وزٹ کیا تھا۔ یقیناً مریضوں کو وہاں جا کر بہت تحفظ کا احساس ہوتا ہوگا۔ البتہ وہاں پر آویزاں ایسے اشتہارات اور چینا فلیکس بینرز جن میں مریضوں کو قبل از مرگ گردے اور دیگر اعضا عطیہ کرنے کی دعوت دی جاتی تھی، زندگیوں کا محفوظ کرنے کے نئے ڈھنگ کا پتہ دیتے تھے۔ ان دعوت ناموں کی تشہیر در اصل موت کے منہ میں جاتے ہوئے مریضوں کو موٹیویٹ (motivate) کرنے کا ایک طریقہ تھا۔۔۔ شاید ایسے اشتہارات عام آدمی یا نارمل اور صحت مند وزیٹرز کیلئے ''سیف روٹ'' کے تعلق سے کچھ گھمبیر رکھتے ہوں گے، البتہ خوفناک بیماریوں کے ہاتھوں ہلکان اور ادھ مرے لوگوں کے لیے تو یہ بھی عدم تحفظ

کے بھیانک احساس سے دوچار کر دینے کیلئے بہت تھے، یہ میرا خیال ہے ورنہ کیا کہہ سکتا ہوں، دوسرے دوسری طرح سوچتے ہونگے، انکے شکوک و شبہات کی نوعیت بھی دوسری طرح کی ہوگی، میں نے ایک بار تو تہیہ کر لیا کہ اب فیسبک اور کارڈز سے دعائیہ کلمات کا تبادلہ اور پھر اجتماعی طور پر آمین (amen) کہنے کا سلسلہ ختم کر دینا چاہئے۔ یہ ویلس، نو اور سو سوری کا باب اب بند ہو جانا چاہئے۔۔۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ اپنے ہی ملک کا امیج خراب کرتا پھروں، احتیاط علاج سے بہر طور بہتر ہے۔

اس کے والد محترم کا انتقال پردیس میں ہی ہوا تھا اور پھر لوگوں نے دیکھا کہ میت پاکستان میں لائی گئی۔ پاکستان کے حکمرانوں نے ''میت'' اور ''پسماندگان'' کو لانے والے جہاز کو نہ صرف سیف روٹ مہیا کیا بلکہ تعزیتی بیانات بھی جاری کئے۔ بعد ازاں ایک اور رہنما کی میت کیلئے بھی سیف روٹ کا اہتمام کیا گیا۔ اس رہنما کی موت تشدد سے واقع ہوئی تھی۔ ان دنوں ملکی حالات بہت خراب تھے، انتہا پسندی اپنے عروج پر تھی۔ اس واقعہ کے رونما ہونے سے برسوں پہلے ایک اور رہنما کو پھانسی کے پھندے پر لٹکا دیا گیا تھا اور پھر انکی ''میت'' کو اس کے آبائی گاؤں تک پہنچانے کیلئے ''سیف روٹ'' کا اہتمام کیا گیا تھا۔ جہاں تک زبردستی کے سودے کی بات ہے تو۔۔۔ یہاں سے ایک اور باب کا آغاز ہوتا ہے جس میں پتہ نہیں چلتا کہ آگے چل کر کیا ہونا ہے، کسے خبر ہے، عین ممکن ہے ایک دن قاتل کھل کر سامنے آ جائے، کسی ادارے میں یا ادارتی سنگھے پر یا پھر کسی صحت افزا مقام پر، یا کسی ہسپتال میں۔۔۔ وہاں پر بھی تو حملہ آور خود زخمی ہو کر علاج کیلئے آ سکتے ہیں۔۔۔ ہسپتالوں کے مالکان کا اس میں کیا قصور ہے، آنے والوں کا تعلق بھی تو بادشاہت سے ہوتا ہے یا وزارت سے یا سفارت سے۔۔۔ یہ ٹھیک ہے تو کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔۔۔ سو باتوں کی ایک بات، ترقی کا عمل تو جاری تھا خرابی افراد میں تھی اجتماع تو اس سے مبرا تھا۔

اس ناول کا ایک باب ایک افسانے کا باب رکھتا تھا اور اس افسانے کا پہلا باب ایک سیاسی کارکن کی بے مقصد مہم جوئی کے قصوں پر مشتمل تھا۔ قسمت کا مارا کارکن اپنی غربت سے تنگ آ کر ایک سیاسی جماعت سے وابستگی اختیار کر لیتا ہے اور یہاں سے اسکی شہرت کا ایک ایسا دور شروع ہوتا ہے جس کا خاتمہ دور دور تک نظر نہیں آتا۔ اب کارکن غور و فکر میں غلطاں ہے۔ اب کارکن نے اپنے جماعت کی ترقی و ترویج کیلئے ایک نیا خیال پیش کیا ہے یہ خیال بھی حسرت زدہ ثابت ہوتا ہے اور زیادہ پذیرائی حاصل نہیں کر سکتا ہے، کارکن کی غربت تو کبھی ختم ہونے کا نام نہیں لیتی، البتہ ناداری کی ناپسندیدہ صورتیں اس کی زندگی کا حصہ بن جاتی ہیں۔ پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتا ہے۔ وہ جہاں جاتا ہے، اپنی جماعت، اس کے رہنماؤں اور ان کے منشور کی وکالت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ تب دفعتاً اس کی جماعت کا مرکزی رہنما اس دنیا کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ رہنما کی دوری اسے ایک دوسری جماعت میں شمولیت کی راہ سجھاتی ہے۔ شومئی قسمت کہ نئی جماعت اس کے مشوروں پر زیادہ کان نہیں دھرتی۔ کارکن کا کہنا تھا کہ اس کی تیار کردہ حکمت عملی، اُس کی جماعت کو راتوں رات مقبولیت کے ایک لازوال دور میں داخل کر سکتی تھی مگر یہ نہ ہو سکا۔ یہاں سے کارکن کی بددلی کا آغاز ہوتا ہے، کارکن ایک مرتبہ پھر ایک نئی جماعت پر اپنی قسمت آزماتا ہے۔ نئی جماعت کی قیادت اسے سر آنکھوں پر بٹھاتی ہے، وہ توقع کرتا ہے کہ اسے اس جماعت میں ایک مرکزی مقام حاصل ہو جائے گا مگر ایسا کبھی نہ ہو سکا اور کارکن نے چار و ناچار اس جماعت سے بھی علیحدگی اختیار کر لی، بس پھر کیا تھا، کارکن کو جماعتی تعلق سے بلند شخصیت کے طور پر تسلیم کر لیا گیا۔ اب اس شخصیت کے تجزیوں، رائے اور مستقبل میں رونما ہونے والی سیاسی، معاشرتی حتی کہ سائنسی تبدیلیوں سے متعلق خیالات کو بے حد اہمیت دی جانے لگی۔ یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا، یہاں تک کہ ایک روز اس کارکن کی گرفتاری کی خبر ایک اخبار نے شائع کر دی، کارکن نے اپنی گرفتاری کی سختی سے تردید کی اور اپنے آئندہ کے لائحہ عمل کے اعلان کا اگلے چند روز میں اعادہ کیا۔ شاید اس خبر کی اشاعت نے کارکن کو قدرے مایوس کر دیا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر ''زیر زمین'' جانے لگا۔ اس کے ''زیر زمین'' جانے کی اطلاع اس کے کچھ قریبی احباب اخبارات کو مہیا کر دیا کرتے تھے۔ یہ بھی کہا جاتا کہ

کارکن کی جان کو خطرہ ہے، لہذا وہ عوام الناس کے سامنے کھلے عام ظاہر نہیں ہو سکتا ہے، تاہم کارکن کی مستقبل کی حکمت عملی کے حوالے سے اس کے چاہنے والوں کو یہ کہہ کر مطمئن کرنے کی کوشش کی جاتی کہ اس کا اعلان اگلے چند روز میں کر دیا جائے گا۔

پھر اک روز اس کا اعلامیہ جاری کر دیا جاتا ہے کہ کارکن نے ایک نئی ابھرتی ہوئی سیاسی جماعت سے وابستگی اختیار کر لی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نئی جماعت کارکن کی ماضی کی جماعت سے خاصی برگشتہ رہی تھی، البتہ کارکن کا اس نئی جماعت کی حمایت کرنا ہی گویا متعلقہ جماعت کیلئے کسی نیک فال سے کم نہیں تھا۔ اب کارکن اپنی نئی جماعت کیلئے بڑھ چڑھ کر چندہ جمع کرتا پھرتا تھا، اور اس جماعت کے سیاسی اور سماجی منصوبوں سے لوگوں کو آگاہ کرتا پھرتا تھا۔ کارکن کے خیال میں اس نے ایک عوام دشمن جماعت سے نجات حاصل کی تھی اور اب اس پر لازم تھا کہ وہ ایک عوام دوست جماعت کی بھرپور طور پر وکالت کرتا رہے۔

پھر اختلاف کی ایک نئی طرح پڑ گئی اور کارکن نے ایک دوسری جماعت سے وابستگی کا اعلان کر دیا۔ گویا ایک بار کا سیاسی اختلاف، ایک بار تک محدود نہ رہا تھا، یہاں تک کہ کارکن نے خود ہی ایک نئی جماعت کی داغ بیل ڈال دی۔ آئندہ کے واقعات میں یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ کارکن کو اپنی نئی جماعت کی قیادت کیلئے بااثر سیاسی افراد کو منتخب کرنا پڑا، اور کارکن بہر طور کارکن ہی رہا۔

قیس کی موت نے تو جیسے ایک نئی دنیا سے روشناس کرا دیا تھا۔ اس دنیا سے فراریت کسی طور ممکن نظر نہ آتی تھی پانی کا ایک گھونٹ بھی گھٹ گھٹ کر حلق سے نیچے اترتا، گلاس بھی دہائی دینے لگتا

"بار بار میری ہی گردن کی پیمائش کیوں، اور کوئی برتن ایسا نہیں ہے جو میری کمی پوری کر سکے"

کوئی میرے دل سے پوچھتا میں کس منہ سے تحمل میں سمانے پر مجبور تھا۔ دماغ کے بارے میں بیان کیئے گئے سب قصے خواب وخیال ثابت ہوئے تھے، کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا، دل اور دماغ میں رابطے کا فقدان تو تھا ہی نہیں۔۔۔ یہ رابطہ نہ پیدا تھا، بلکہ ان دونوں کے بارے میں اس نوع کے کسی رشتے کا تذکرہ ہی نامناسب معلوم ہوتا تھا۔ اسے یوں فرض کر لیا گیا تھا جیسے کسی فریضے کو دریافت کیا جاتا ہے، اور دریافت تو کبھی بھی ایک فرضی فسانہ ثابت ہو سکتی ہے، دماغ کے بیان میں جو کچھ کہا گیا تھا، اسے ماننے میں بس یہی مضر نکتہ تھا کہ اگر اس نے ذائقے اور رنگت کی تفریق مٹا دی تو پھر اس بخس بھرے کو کیا نام دیا جائے گا۔

نبیل یمپ بھی بہت گرمی دکھانے لگا تھا، اس میں اس کا اتنا قصور نہیں تھا جتنا میری بے دلی کا، میں اسے کئی راتوں سے آرام کا موقع نہیں دے رہا تھا۔ میں خود تو جاگتا ہی تھا اسے بھی گھنٹوں جگائے رکھتا تھا۔۔۔ گویا پچھلی کئی راتوں سے ہم دونوں ہی جل رہے تھے۔ اس رات میں نے اسے خاموشی سے آف کر دیا اور اپنے احمقانہ سے کمرے میں موجود ایک دودھیا رنگ کی ٹیوب لائٹ کو آن کر دیا، اس ٹیوب لائٹ کی روشنی کئی دنوں کی غیر حاضری کے بعد طلب کی گئی تھی، اس لیئے اس کی رنگت قدرے تبدیل ہو گئی تھی، ایک تو کمرے کی رنگت گندمی تھی، اوپر سے ٹیوب لائٹ کی رنگت دودھیا۔۔۔ مجھے یہ ماحول بہت عجیب سا لگا۔۔۔ میں اس ادارے کے کم وبیش ہر شخص سے قطع تعلق کر چکا تھا، حالات نے کچھ ایسی کروٹ بدلی تھی کہ اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ رہا تھا۔۔۔ میں خود کو اپنے دفتر کے کمرے تک محدود کر چکا تھا۔ یہ وہی ادارہ تھا جس پر میں نے اپنی زندگی کے بیس سال بہت خاموشی سے، بغیر کسی حساب کتاب کے خرچ کر ڈالے تھے، اب حساب کتاب کا وقت آیا تھا تو مجھے یوں لگا کہ یہ کسی اور کا نہیں بلکہ میرے حساب کتاب کا وقت ہے۔

☆☆☆

بگولے

شموئل احمد

قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑی لتیکا رانی اپنے برہنہ جسم کو مختلف زاویوں سے گھور رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر ایک مطمئن سی مسکراہٹ اور آنکھوں میں پراسرار سی چمک تھی، ایک ایسی چمک جو شکاری کی آنکھوں میں اس وقت آتی ہے جب وہ اپنا جال اچھی طرح بچھا چکا ہوتا ہے اور ہونٹوں پر ایک مطمئن سی مسکراہٹ لئے ایک گوشے میں بیٹھا شکار کا انتظار کرتا رہتا ہے۔ لتیکا رانی نے بھی اپنے جال بچھائے تھے اور فتح کا یقین کامل اس کی آنکھوں میں چمک اور اور ہونٹوں پر مسکراہٹ بن کر رینگ رہا تھا۔ یوں تو لتیکا رانی نے شکار کئی کئے تھے اور کلب میں بڑی شکاری مشہور تھی۔ لیکن یہ شکار اپنی نوعیت کا بالکل انوکھا تھا اور اپنی اس کامیابی پر پھولے نہ سمائی تھی۔ اس نے مس چودھری کی طرح کبھی پیسے کے لئے شکار نہیں کیا تھا۔ اس کے پاس پیسے کی کمی بھی نہ تھی۔ شہر میں کپڑے کی تین تین ملیں تھیں۔ وہ محض جنسی آسودگی کے لئے لوگوں سے رسم و راہ بڑھاتی تھی۔ مس چودھری سے تو اس کو شدید نفرت تھی، مس چودھری نے ہمیشہ پیسوں پر جان دی تھی اور جاہل اور، حد سے قسم کے لکھ پتیوں کے ساتھ گھومتی تھی جن کے پیلے پیلے بدنما دانتوں سے ایسی بو آتی تھی کہ لتیکا کو ان سے باتیں کرتے ہوئے ناک پر رومال رکھ لینا پڑتا تھا۔ لتیکا رانی کو اس بات کا فخر تھا کہ اس نے کبھی ایسے ویسوں کو لفٹ نہیں دی۔ پچھلی بار بھی اس کے ساتھ ایک ماہر نفسیات کو دیکھا گیا تھا۔ یہ اور بات تھی کہ وہ پھر جلد ہی ان لوگوں سے اکتا جاتی تھی۔

لتیکا رانی کا مردوں کے متعلق وہی خیال تھا جو بعض مردوں کا عورتوں کے متعلق ہوتا ہے۔ یعنی مردوں کو بستر کی چادر سے زیادہ نہیں سمجھتی تھی کہ جب میلی ہو جائے بدل دو اور اس لئے کوئی چادر اس کے پاس ایک ہفتے سے زیادہ نہیں ٹک پاتی۔ اس کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہ ہمیشہ جوان اور تنومند ملازم رکھتی ہے اور آئے دن انہیں بدلتی رہتی ہے۔ آج کل اس کے پاس ایک نوجوان دیہاتی ملازم آ کر رہا تھا جو وقت بے وقت اس کو بڑا سہارا دیتا تھا۔ خصوصاً اس دن اس کے بہت کام آیا تھا جب وہ نوجوان انجینئر اس کے ساتھ بڑی رکھائی سے پیش آیا تھا اور اس کی پیش کش کو ٹھکرا کر مسز درگا داس کے ساتھ پکچر دیکھنے چلا گیا تھا۔ اس دن لتیکا رانی نے حد سے زیادہ پی تھی اور کوئی آدھی رات کو کلب سے لوٹی تھی۔ کلب سے آ کر سیدھی ملازم کوارٹر میں گھس گئی تھی اور اس دیہاتی کو صبح تک ایک دم نچوڑ کر رکھ دیا تھا۔ پھر بھی جیسے اس کی تسکین نہیں ہوئی تھی۔ اس انجینئر کو کھونے کا درد اور بڑھ گیا تھا۔ مسز درگا داس کے لئے لتیکا رانی کا دل نفرت سے بھر گیا تھا، کیونکہ یہ کوئی پہلا واقعہ نہیں تھا۔ مسز درگا داس اس سے زیادہ تجربہ کار اور منجھی ہوئی شکاری تھی اور اس نے اس کے کئی شکار باتوں ہی باتوں میں اڑا لئے تھے۔ اس سے بدلہ لینے کے منصوبے وہ رات دن بناتی رہتی اور اس دن جب مسز کھنہ کے یہاں پکنک کا پروگرام بنانے گئی تو اس نوعمر لڑکے کو دیکھ کر اس کو ایسا لگا جیسے کسی نے اس کے زخموں پر مرہم رکھ دیا ہے۔ وہ صوفے پر بیٹھا ''لائف'' کی ورق گردانی میں مصروف تھا۔

''مسز کھنہ ہیں.....؟'' لتیکا رانی نے اس کو گھورتے ہوئے پوچھا۔

''جی.....! وہ تو پوجا گئے ہوئے ہیں۔'' اس نے چونک کر لتیکا رانی کی طرف دیکھا اور بڑی معصومیت سے پلکیں

جھپکا گئیں۔لتیکا رانی کو اس کا اس طرح پلکیں جھپکانا کچھ اتنا اچھا لگا کہ وہ بے اختیار اس کے قریب ہی صوفے پر بیٹھ گئی۔

"آپ کو تو یہاں پہلی بار دیکھا ہے۔"

"جی ہاں، ایک ملازمت کے سلسلے میں آیا تھا۔"

"او ہو تو آپ ماتی کے بھائی ہیں۔" لتیکا رانی نے معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ پوچھا۔

جواب میں اس کی نظریں جھک گئیں اور چہرے پر ندامت کی لکیریں سی ابھر آئیں۔

"ماتی تو مسز کھنہ کے ساتھ گئی ہوگی۔"

"جی ہاں..." اس نے نظریں جھپکاتے ہوئے جواب دیا۔

لتیکا رانی اس کو بڑی دلچسپی سے دیکھ رہی تھی۔آنکھیں خاصی بڑی بڑی اور پرکشش تھیں۔اور کچھ کہتے ہوئے وہ کئی بار پلکیں جھپکاتا اور بہت سادہ و معصوم نظر آتا مسیں کچھ بھیگ چلی تھیں، ہونٹ پتلے اور باریک تھے۔چہرے کے سلونے پن نے اس کو اور زیادہ پرکشش بنا دیا تھا۔لتیکا رانی کا یکایک جی چاہا اس کے ہونٹوں کو چھو کر دیکھے کتنے نرم و نازک ہیں۔لمحہ بھر کے لئے اس کو اپنی اس عجیب سی خواہش پر حیرت ہوئی اور وہ مسکراتی ہوئی اس سے تھوڑا قریب سرک آئی۔لڑکے نے کچھ چور نظروں سے لتیکا کی طرف دیکھا اور جلدی جلدی 'لائف' کے ورق الٹانے لگا اس کے چہرے پر پسینے کی بوندیں پھوٹ آئی تھیں اور چہرہ کسی حد تک سرخ ہو گیا تھا۔لتیکا اس کی اس پریشانی پر مسکرا اٹھی۔وہ اس کے اور قریب سرک آئی۔اس کی گھبراہٹ سے وہ اب لطف اندوز ہونے لگی تھی۔لتیکا کی بھی نگاہیں "لائف" کے الٹے ہوئے صفحوں پر مرکوز تھیں۔ایک جگہ نیم عریاں تصویر آئی اور لڑکے نے فوراً وہ ورق الٹ ڈالا۔لیکن دوسری طرف بوسے کا منظر تھا۔اس نے کچھ گھبرا کر لتیکا کی طرف دیکھا اور "لائف" بند کر کے تپائی پر رکھ دیا۔

"آپ کچھ پریشان ہیں؟" لتیکا نے شرارت بھری مسکراہٹ سے پوچھا۔

"جی نہیں تو..." اس کے لہجے سے گھبراہٹ صاف عیاں تھی۔وہ گھبراہٹ میں اپنی انگلیاں چٹخ رہا تھا۔

"آپ کی انگلیاں تو بڑی آرٹسٹک ہیں..." یکایک وہ اس کی پتلی پتلی انگلیوں کی طرف اشارہ کرتی ہوئی بولی۔

"لیکن مجھ میں تو کوئی آرٹ نہیں۔" اس دفعہ وہ مسکرایا اور لتیکا رانی کچھ جھینپ گئی۔

"آپ کو پامسٹری پر یقین ہے؟" اس نے جھینپ مٹاتے ہوئے کہا۔

"تھوڑا بہت۔"

"پھر لائیے آپ کا ہاتھ دیکھوں۔" اور لتیکا اس کی ہاتھ کی لکیریں دیکھنے لگی۔

اس کی ہتھیلی پسینے سے ایک دم گیلی تھی۔لتیکا کی ہتھیلی اور انگلیاں بھی پسینے سے بھیگ گئیں اور اس کو عجیب سی لذت کا احساس ہوا۔لتیکا کے جی میں آیا اس کے ہاتھوں کو اپنے گالوں سے خوب رگڑے اور اس کی ہتھیلی کا سارا پسینہ اپنے چہرے پر مل لے۔اس پسینے کو سونگھے اور اس کا ذائقہ اپنی زبان پر محسوس کرے۔اپنے دونوں ہاتھوں سے اس کی ہتھیلی کو دباتی ہوئی بولی۔

"آپ کا ہاتھ بڑا نرم ہے۔ایسا ہاتھ تو بڑے آدمیوں کا ہوتا ہے۔"

"لیکن میں تو بڑا معمولی آدمی ہوں۔"

"آپ بہت جلد مال دار ہو جائیں گے۔یہ لکیر بتاتی ہے۔"

"لیکن میں بھلا کیسے مالدار ہو سکتا ہوں۔" اس نے بڑی معصومیت سے کہا۔

"ہو سکتے ہیں۔" یکایک لتیکا رانی کا لہجہ بدل گیا اور لڑکے نے اس طرح چونک کر اس کو دیکھا جیسے پاگل ہو گئی ہو۔

"میرے یہاں آیئے تو اطمینان سے باتیں ہوں گی۔" لتیکا رانی بڑی ادا سے مسکرائی اور وہ محوِ حیرت اس کو تکنے لگا۔

"آئیں گے نہ....؟"

"جی۔ کوشش کروں گا"

"کوشش نہیں ضرور آیئے۔ یہ رہا میرا پتہ۔" لتیکا رانی اس کو اپنا ملاقاتی کارڈ دیتی ہوئی بولی اور اس کو حیرت زدہ چھوڑ کر کمرے سے باہر نکل گئی۔ پھر یکایک مڑی اور قریب آ کر بولی۔

"چلئے کہیں گھومتے ہیں"

"جی۔ مجھے... مجھے ایک ضروری کام ہے۔" اس کی آواز کچھ پھنسی پھنسی سی تھی۔

"آپ اتنے نروس کیوں ہیں....؟" لتیکا رانی نے بڑے پیار سے پوچھا۔ اس کے جی میں آیا اس کو پچکارے اور پیار کرے۔ لتیکا کو وہ ایک ننھا سا خوف زدہ پرندہ معلوم ہو رہا تھا جو اپنے گھونسلے سے نکل کر کھلے میدان میں آ گیا ہو اور جنگلی درندوں کے درمیان گھر گیا ہو۔

"آنے کی کوشش کروں گا۔"

لتیکا رانی مسکرائی اور پھر کمرے سے باہر نکل گئی۔ کار میں بیٹھ کر اس نے ایک دفعہ دروازے کی طرف دیکھا۔ وہ گیٹ کے پاس کھڑا پلکیں جھپکا رہا تھا۔ لتیکا کو بے اختیار ہنسی آ گئی۔ اس نے ہاتھ کے اشارے سے اس کو قریب بلایا۔ جب وہ تھوڑا جھجکتے ہوئے قریب آیا تو بولی۔ "آج شام سات بجے انتظار کروں گی۔"

اور پھر مسکراتے ہوئے اس نے اس پر ایک آخری نظر ڈالی اور موٹر اسٹارٹ کر دی۔

گھر پہنچ کر وہ سیدھی غسل خانے میں گھس گئی اور سارے کپڑے اتار دیے۔ ایک دفعہ اپنے عریاں جسم کو غور سے دیکھا اور شاور کھول کر اکڑوں بیٹھ گئی۔ پشت پر پڑتی ہوئی پانی کی ٹھنڈی پھواریں اسے عجیب لذت سے ہمکنار کر رہی تھیں۔ وہ جیبوں دفعہ اس طرح نہائی تھی، لیکن ایسا عجیب سا احساس کبھی نہیں ہوا تھا۔ کچھ دیر بعد تولیے سے جسم خشک کرتی ہوئی باہر نکل آئی۔ اپنے کمرے میں آ کر تولیہ پلنگ پر پھینک دیا اور قد آدم آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر برہنہ جسم کو ہر زاویے سے دیکھنے لگی۔ وہ آئے گا ضرور آئے گا۔ اس کا دل کہہ رہا تھا۔ ہونٹوں پر فاتحانہ مسکراہٹ رینگ رہی تھی اور آنکھوں میں پراسرار خواہشوں کے جگنو چمک رہے تھے۔

میز کی دراز سے اس نے سگریٹ نکالا اور ایک کرسی کھینچ کر آئینے کے سامنے بیٹھ گئی۔ سگریٹ سلگاتے ہوئے ایک دفعہ اپنا عکس آئینے میں دیکھا۔ اپنے آپ کو وہ سولہ سترہ سالہ لڑکی محسوس کرنے لگی تھی۔ اپنا عکس اس کو عجیب سا لگ رہا تھا۔ آنکھ، ناک، ہونٹ، پیشانی سبھی نئے اور اجنبی لگ رہے تھے۔ آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے بہت برے لگے۔ سنگار میز پر رکھی ہوئی کریم کی شیشی اٹھا کر بہت سا کریم آنکھوں کے نیچے ملنے لگی۔ پھر چہرے پر پاؤڈر لگایا اور سگریٹ کے کش لیتی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھا تو صرف پانچ بجے تھے۔ اس کے آنے میں کوئی دو گھنٹے باقی تھے۔ یہ دو گھنٹے اس کو پہاڑ سے لگے۔ اور اگر وہ نہیں آیا تو..... اس خیال کے آتے ہی جیسے اس کے دل نے کہا۔ وہ اس کو ہر قیمت پر حاصل کرے گی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنا لے گی۔ وہ اس کے ساتھ موٹر میں گھومے گا۔ کلب، سینما گھروں، ہوٹلوں اور دعوتوں میں اس کے ساتھ ساتھ ہوگا۔ اف! کتنا معصوم ہے وہ... بالکل بچوں کی طرح باتیں کرتا ہے اور شرماتا تو ایک دم لڑکیوں کی طرح ہے۔ لتیکا رانی کو یاد آ گیا کہ 'لائف' کی ورق گردانی کے وقت جو ایک نیم عریاں تصویر آ گئی تھی تو کس طرح اس کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا تھا۔ لتیکا مسکرا اٹھی... وہ آئے گا تو کیسا شرمایا شرمایا سا رہے گا۔ وہ اس کے ایک دم قریب بیٹھے گی اور اس کو ایک ٹک گھورتی رہے گی۔ وہ تھوڑا گھبرائے گا اور اس سے ہٹ کر بیٹھنے کی کوشش

کرے گا۔ پھر وہ لکیریں دیکھنے کے بہانے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لے گی۔ اس کی انگلیاں کیسی نرم و سبک سی ہیں۔ جب گھبراہٹ میں اپنی انگلیاں چٹخاتا ہے تو کیسا پیارا لگتا ہے۔ باتوں ہی باتوں میں اس کے ہاتھوں کو اپنے گالوں سے مس کردے گی۔ اس کی ہتھیلی کا سارا پسینہ اس کے گالوں میں لگ جائے گا اور اس کے گال چپچپے ہو جائیں گے، تب اس کو کیسا ٹھنڈا ٹھنڈا لگنے گا۔ اور وہ تو ایک دم نروس ہو جائے گا۔ اس کا نرم اور بے داغ جسم تھر تھر کانپنے لگے گا۔ تب اس کو چمکارے گی اور پیار سے کہے گی۔ ''اتنے نروس کیوں ہو؟ یہ تمہارا ہی گھر ہے۔'' اور پھر روشنی...... مگر نہیں۔۔ اتنی جلدی نہیں۔ وہ ایک دم گھبرا جائے گا۔ پھر شاید کبھی نہ آئے۔ سولہ سترہ سال کا تو ہے ہی۔ ایک دم نادان اور معصوم۔ لتیکا نے سگریٹ کا آخری کش لیتے ہوئے سوچا اور سگریٹ ایش ٹرے میں مسلتے ہوئے بے چینی سے گھڑی کی طرف دیکھا۔ چھ بجنے میں کوئی دس منٹ باقی تھے اور اس کو اپنے آپ پر غصہ آ گیا۔ آخر یہ کون سی تک تھی کہ اس نے سات بجے کا وقت دیا تھا۔ خواہ مخواہ ایک گھنٹہ انتظار کرنا ہے۔ اپنی بے چینی پر وہ مسکرا اٹھی۔۔۔۔۔ اور ایک تھوڑی انگڑائی لیتی ہوئی پلنگ پر لیٹ گئی۔ اس کا جوڑ جوڑ دکھنے لگا تھا۔ تکیے کو سینے پر رکھ کر زور سے دبایا اور گہری گہری سانسیں لینے لگی۔۔۔ سارے بدن میں جیسے دھیمی دھیمی سی آنچ تپنے لگی تھی۔ اتنی جلدی یہ سب نہیں کرے گی۔ اس نے سوچا۔ وہ بالکل ناتجربہ کار اور نادان ہے۔ اس کا جسم بند کلی کی طرح پاک اور بے داغ ہے۔ محبت کا تو ابھی مطلب بھی نہیں سمجھتا ہے۔ وہ اس کو محبت کرنا سکھائے گی۔ ایک نادان لڑکے سے مرد بنائے گی۔ بھرپور مرد۔ اور لتیکا کو اپنے آپ پر بڑا فخر محسوس ہونے لگا۔ یہ سوچ کر اس کی خوشی کی انتہا نہ تھی کہ وہ پہلی عورت ہے جو اس کو محبت سے روشناس کرائے گی۔

اس نے فریج سے بیئر کی بوتل نکالی اور ہلکی ہلکی چسکیاں لینے لگی۔ لیکن اس کی بے چینی اور بڑھ گئی اس نے گلاس میز پر رکھ دیا اور پلنگ پر لیٹ گئی۔ اس کے جی میں آیا ایک بار پھر غسل خانے میں گھس جائے اور پانی کی ٹھنڈی دھار میں اپنے جلتے ہوئے جسم کو دونوں ہاتھوں سے زور زور سے ملے۔ لیکن یکا یک کال بیل بج اٹھی۔ اس نے چونک کر گھڑی کی طرف دیکھا تو سات بج چکے تھے۔ اپنے عریاں جسم پر سلیپنگ گاؤن ڈالا اور دروازہ کھول دیا۔ وہ دروازے پر پریشان اور گھبرایا سا کھڑا تھا۔

''اوہ گاڈ۔۔'' ''کم ان ینگ بوائے'' لتیکا رانی نے بے اختیار مسکراتے ہوئے کہا۔

لتیکا کو وہ ایسا سہما ہوا معصوم سا بچہ نظر آ رہا تھا جس کو یکا یک بھوت کہہ کر ڈرا دیا گیا ہو۔

وہ جیسے ہی اندر آیا لتیکا نے دروازہ اندر سے بولٹ کر دیا اور مسکراتی ہوئی پلنگ پر بیٹھ گئی۔ اس کی مسکراہٹ میں یقین کا رنگ مستحکم ہو کر فتح اور غرور کی چمک میں تبدیل ہو گیا تھا۔

''بیٹھو کھڑے کیوں ہو....'' اس نے کرسی کی طرف اشارہ کیا۔

وہ فرماں بردار بچے کی طرح کرسی پر بیٹھ گیا۔ لتیکا رانی اس کو ایک ٹک گھورنے لگی۔ وہ کرسی کے ہتھے پر انگلیوں سے آڑی ترچھی سی لکیریں کھینچ رہا تھا۔

''کیا سوچ رہے ہو....؟''

''جی ؟''

''کیا سوچ رہے ہو...؟''

''کچھ نہیں۔''

''کچھ تو ضرور سوچ رہے ہو؟'' لتیکا رانی نے مسکراتے ہوئے کہا۔ وہ چپ رہا۔

''لاؤ تمہارا ہاتھ دیکھوں۔'' وہ زیادہ صبر نہ کر سکی۔

اس نے چپ چاپ اپنا ہاتھ بڑھا دیا۔
''ادھر آ جاؤ پلنگ پر۔ اچھی طرح دیکھ سکوں گی۔''
لمحہ بھر اس نے توقف کیا اور پھر کرسی سے اٹھ کر اس کے قریب ہی پلنگ پر بیٹھ گیا۔ وہ اس کے ہاتھ کی لکیریں دیکھنے لگی۔
کچھ دیر بعد لتیکا نے محسوس کیا کہ وہ آہستہ آہستہ اس کے قریب سرک رہا ہے۔ لتیکا نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اس کا بایاں ہاتھ لتیکا رانی کی کمر کے گرد بڑھ رہا تھا اور پھر لتیکا نے اپنی کمر پر اس کی انگلیوں کا لمس محسوس کیا۔ اس کو لڑکے کی اس بیباکی پر سخت حیرت ہوئی۔ وہ اس سے تھوڑا ہٹ کر بیٹھ گئی، جیسے اتنی جلدی اس کا بے تکلف ہو جانا اس کو پسند نہ آیا ہو۔ لتیکا نے محسوس کیا کہ وہ پھر اس کے قریب سرک رہا ہے۔ ایک دفعہ لتیکا کو پھر اپنی کمر پر اس کی انگلیوں کا دباؤ محسوس ہوا۔
''یہ لکیر کیا بتاتی ہے... ؟'' یکایک لڑکے نے جھک کر ایک لکیر کی طرف اشارہ کیا اور اس طرح جھکنے میں اس کا چہرہ لتیکا کے چہرے کے قریب ہو گیا۔ یہاں تک کہ اس کے رخساروں کو لڑکے کی گرم گرم سانسیں چھونے لگیں اور لتیکا کو ایسا لگا جیسے وہ جان بوجھ کر اس کے اتنے قریب جھک گیا ہے۔ جیسے اس کو چومنا چاہتا ہو۔ لتیکا رانی کھڑی ہو گئی اور کچھ ناگوار نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔ نہ جانے کیوں اب لتیکا کو اس کے چہرے پر پہلی جیسی معصومیت اور سادہ پن نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ اس کو اور لوگوں کی طرح ایسا ویسا لگ رہا تھا۔
''بیٹھئے نہ... آپ اتنی نروس کیوں ہیں؟'' اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔
''نروس ؟ بھلا میں کیوں نروس ہونے لگی؟'' لتیکا رانی نے بڑے طیش میں کہا اور اس کو ایسا لگا جیسے یہ وہ نہیں ہے جو وہ اب تک سمجھ رہی تھی۔ بلکہ یہ تو انتہائی فحش اور گندا انسان ہے۔ یہ کوئی سولہ سترہ سالہ معصوم نادان لڑکا نہیں ہے، بلکہ ایک خطرناک مرد ہے۔ بھرپور مرد۔ اس کا جسم کسی بند کلی کی طرح پاک اور بے داغ نہیں ہے بلکہ گندگی میں پلا ہوا کوئی زہریلا کانٹا ہے جو اس کے سارے وجود کو لہولہان کر دے گا۔
اور دوسرے لمحہ جیسے لتیکا رانی کا سارا وجود لہولہان ہو گیا۔ پل بھر کے لئے اس پر سکتہ سا طاری ہو گیا۔ لتیکا کو محسوس ہوا جیسے وہ اس کو ایک دم فاحشہ اور بازارو عورت سمجھتا ہے۔ جیسے اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے، جو جب چاہے جس طرح چاہے استعمال کرے اور لتیکا کا دل اس کے لئے نفرت سے بھر گیا۔ وہ تڑپ کر اس کے بازوؤں سے نکل گئی اور اپنے ہونٹوں کو انگلیوں سے پونچھتے ہوئے اس نے چیخ کر کہا:
''یو باسٹرڈ... یو بات فور یو ہوم ہیر... ؟''
اس نے حیرت سے لتیکا کی طرف دیکھا
''گٹ آؤٹ یو سوئن۔'' وہ چیخی۔
دروازے کے قریب پہنچ کر لڑکے نے ایک بار مڑ کر لتیکا کی طرف دیکھا اور پھر کمرے سے نکل گیا۔
لتیکا پلنگ پر گر کر ہانپنے لگی۔ کچھ دیر بعد یکایک اٹھی، سلیپنگ گاؤن اتار پھینکا اور غسل خانے میں گھس گئی۔ شاور کھول کر اکڑوں بیٹھ گئی۔ ٹھنڈے پانی کی دھار اس کی ریڑھ کی ہڈیوں میں گدگدی سی پیدا کرنے لگی... وہ زور زور سے اپنا سارا بدن ہاتھوں سے ملنے لگی۔
گرتے ہوئے پانی کے مدھم شور میں لتیکا رانی کی گھٹی گھٹی سی چیخیں بھی شامل ہو گئی تھیں۔

☆☆☆

امرلوک پر چڑھتی آکاش بیل

زین سالک

'اب ہم اپنی کارروائی شروع کرتے ہیں'

میئر کے چیف ہولوگرام نے ایٹمی کلاک سے مربوط و منسلک ٹاؤن کلاک کی طرف رسمی اشارہ کرتے چوبی ہتھوڑے کو ڈیسک پر کسی جج کی طرح مارا اور اجلاس میں نظم قائم کرنے، حاضرین کی چہ مگوئیوں، کانا پھوسیوں، قہقہوں اور بے ہنگم گفتگو پر گویا کاری ضرب لگاتے پن ڈراپ سائیلنس قائم کرنے میں کامیابی حاصل کرلی۔ گو کہ یہاں آواز کم کرنے کے مختلف پرزوں اور آرٹ میں کئی آواز گیر بھی فضا میں نہ صرف معلق تھے بلکہ ہر منبع آواز اور اس کے زیر و بم کے ساتھ ساتھ ادھر ادھر بے صوت چکری کی طرح مدد و رہی تھے۔

شہریوں سے مادی و جسمانی طور پر کھچا کھچ نہ بھرا ہونے کے باوجود ٹاؤن ہال میں شہر کے یک ایک فرد کی بے فہرست نمائندگی تھی۔ البتہ نسبتاً غیر روایتی انداز میں طبیعاتی اور غیر طبیعاتی۔'

یہاں کئی اہم فیصلے ہونے تھے۔ جن کا اس شہر کی شہ رگوں، جسم و جاں غرض یہ کہ زندگی کے ہر ایک طبقہ فکر سے گہرا تعلق تھا۔ یہاں شہر کا ہر چھوٹا بڑا، اہم غیر اہم، شہری دیہی، سول و فوجی، حکام و رعایا تھے۔ راست اور غیر راست جنسی میلان والے، جو اپنے آپ کو ڈفرنٹ (مختلف) کہلانا زیادہ پسند کرتے تھے اور زنانہ، مردانہ علامتوں کے ایک دوسرے پر منطبق مخصوص علاماتی پھریرے لئے پھرتے۔ جس کے تحت لاتعداد سب گروپس تھے۔

گھر دار خواتین تھیں۔ امراض پوشیدہ و خبیثہ، سابقہ مرض ایڈز، دیگر نو امراض مزمن، جملہ ا علاج حقیقی و مجازی (کمپیوٹرائزڈ) کسی کو ایجوکیشن (مخلوط) سکول کی کلاسوں کی طرح کے۔ اچھے چال چلن والے شہری بھی تھے اور ممکنہ جرائم پیشہ اور حقیقی بدکردار بھی۔

مذہبی رہنما، معاشرے کے مصلح بردار، علمائے ادیان۔ اور ایک مخنث بھی اُن میں شامل ہوگیا تھا۔ خدا معلوم اُس کے دل میں کیا تمنا جنم لے چکی تھی۔ وہ ایک جنگ کے شکست خوردہ جرنیل کے برابر طبعی طور پر موجود تھا جو امتدادِ بہت (میٹریل ایگزسٹنس) پر یقین رکھتا تھا۔ وہ تھرڈ جنریشن' کی بک ' اڑنے والی موٹر سائیکل پر یہاں آیا تھا۔ وہ کئی عجیب و غریب مشاغل یا کارہائے نمایاں سرانجام دے کر اپنی مہم جوئی، مزاح اور زندہ دلی کا ثبوت دیتے رہتے۔

عام تاثر یہ بنتا جا رہا تھا کہ صرف وہی لوگ فزیکلی ہر پبلک پلیس میں موجود ہوتے ہیں جن کے پاس بہت سا فالتو وقت ہوتا ہے۔ شاید جرنیل کے 'سب کانشیس' میں یہی چل رہا تھا اور وہ بار بار سر کو خفیف، غیر محسوس سا جھٹکتے۔ جس میں بڑے دنوں کے کیمپ 26 کی بے شمار راستوں کے چلتے مناظر کا بیک گراؤنڈ بھی خلط ملط تھا۔ جس پر وہ اپنے طریقے سے قابو پانے کی کوشش کر رہے تھے۔

اُدھر ہولوگرام رکھنے والے ان جیسوں سے کچھ مختلف و اعلیٰ درجات کے مالک سمجھے جاتے تھے۔ گو کہ یہ لوگ کمپیوٹر گاڈز کے ہمہ وقت مرہونِ منت اور شکر گزار رہتے تھے۔ جن کے آبا و اجداد بھی کمپیوٹر ہیکرز تھے۔

ان کے برابر اتفاق سے کئی کھیلوں کے میدان کے کھلاڑی اور اُن سے پرے کئی فلمی ستارے اپنے مشہور و معروف کرداروں کا روپ دھارے بہترین میک اپ کیے براجمان تھے۔

اور اُن سے دوسری طرف بٹلے نویس سے لے کر خامہ فرسا اور جغادری سے لے کر سیدھے سادھے لکھاری بھی، رونق افروز تھے۔

کئی لحاظ سے اہم ترین گروہ 'کمپیوٹر گاڈز' کا تھا۔ یہ محض نام کے گاڈز نہ تھے بلکہ اُن کے حصے کا سارا کام اُن کے ماتحت روبوٹس کرتے تھے۔ ہر ایک اُن سے بچتا، کتراتا تھا۔ کیونکہ یہ اپنے آپ کو عقل و فہم میں اعلیٰ ترین گنوانے، منوانے کے ہمہ وقت درپے رہتے لیکن ہر دل نہ پسندیدہ ہونے کے باوجود اُن کے بغیر لوگوں کے لاتعداد کام بھی نہ ہوتے تھے۔ قصہ مختصر لوگ اُن کے آگے مجبور بھی تھے۔ کئی لحاظ سے۔

'آج کا ایجنڈا ۔۔۔' معمولی وقفے کے بعد میسر کا ہولوگرام گویا ہوا۔

'نمبر 1۔ شہر کے نئے مجوزہ نام کی منظوری

نمبر 2۔ شہر کا پھیلاؤ ۔۔۔'

مخنث سے چپ نہ رہا گیا۔ اُس نے جرنیل کی طرف اُس کی تائید حاصل کرنے، دیکھ کر آدھی انگڑائی توڑتے تقریباً سرگوشی میں کہا۔

'اور ہم آئے کس لئے ہیں ۔۔۔؟'

'اپنے اپنے مجوزہ نام پیش کیے جائیں۔'

لارڈ ہولوگرام نے باقاعدہ اجلاس کی کارروائی کا آغاز کیا۔

'کوئی مجھے بتائے گا کہ اس شہر کا نام ۔۔۔ ۔' ایک آواز آئی۔ مارچری سٹی۔ مارچری سٹی کیوں رکھا جائے؟'

'یہ بھی کوئی نام ہوا۔ مردہ خانوں کا شہر۔ تجہیز و تدفین کا شہر متعفن۔'

ایک شی میل کی آواز آئی۔

'یہ موت پر فتح پانے کا یادگار شہر ہے۔ اس لئے یہ نام ہی مناسب ہوگا۔ یہ ہمیشہ انسانی زندگی کو یاد رہے گا۔ اور یاد دلاتا رہے گا کہ ہم نے نیا سفر کہاں سے شروع کیا تھا۔ اور میں ہمیشہ بر حق شی میل ۔۔'

ہمیئر ہیئر۔ تالیاں'۔ دورِ جدید کا مورخ مسکرایا۔ اور تالیاں پیٹنے لگا۔ اور دو چار نے اس کی تقلید کی۔ اکا دکا چھوٹی موٹی تمسخرانہ سیٹیاں بجیں اور اپنی موت مر گئیں۔ شی میل کے لئے جملہ ماڈلنگ، بجایہ کے Tiffany شو، فیشن اور ایکٹنگ انڈسٹری کے شعبہ جات مختص ہو چکے تھے۔ اس تحریک کو بجایہ سے ہمیئرز ملی تھی۔ کامی سیڈ ان کا سرخیل بن گیا تھا۔ کیونکہ اصل میل و فی میل ان سے شاید اُکتا گئے تھے یا پھر ہمت ہار بیٹھے تھے۔ یا پھر ان شعبوں سے کچھ اور برتر کرنے کے لئے پرواز کر چکے تھے۔ وہ انسانیت کے لئے کچھ ٹھوس، بامعنی، حقیقت پسندانہ اعلیٰ سائنسی شعبہ جات بیشتر ذہین روبوٹس کے اشتراک سے نئے چیلنجز کی کھوج اور پھر اُن کے حتمی حل میں الجھے رہتے۔

ایک اور پُر جوش آواز آئی۔

'ہم نے موت کو نالا تھا یا فتح پائی تھی؟'

ایک پوسٹ ایڈز نے سینے پر تحریہ تا ملا حتی رجن ٹھیک کرتے ہوئے فقرہ جڑا۔

'فتح یا بہانہ، فتح یا نا!'۔ ایک ساتھ بہت سی آوازیں مائیکروفون پر جھنجھنائیں۔

'بریک لے کر گیت پر جاتے ہیں۔۔۔' لارڈ ہولوگرام نے بے ہنگم شرکائے اجلاس پر قابو پانے کی کوشش کرتے استدعا کہا۔

'نہیں پہلے سائنسدان کی تقریر سنیں گے۔' شرکاء نے کورس گایا۔

'ٹھیک ہے'۔ لارڈ نے ہتھیار ڈال دیئے۔

سائنسدان گویا ہوا۔

'ٹیکنالوجی کے ذریعے ہمارے ذہن کا سوچنے والا حصہ مزید بہتر کام کر رہا ہے۔ ہم ابھی اور مزید دلچسپ اور حیرت انگیز ہو جائیں گے۔ ہم موسیقی میں اور زیادہ بہتر ہونے جا رہے ہیں۔ ہم جنسی طور پر حد امکان تک اور زیادہ پُرجوش ہونے جا رہے ہیں۔ ہم انسانی زندگی کی اہم چیزوں کی بہتری کی مثال قائم کر سکیں گے۔ انسانی جینز کی ری کوڈنگ کر کے پیچیدہ اور موروثی بیماریوں کا علاج کیا ہم نے نہیں ڈھونڈا۔۔؟ آپ جانتے ہیں ہم Cybernetic Society اختلاطیاتی معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ جسے کبھی تصوراتی خیال کیا جاتا تھا۔ 50 سال پہلے ایسے پارکنسنز کے مریض موجود تھے جن کے دماغ میں کمپیوٹر نصب تھا۔

2030ء سے ایسی ٹیکنالوجی وضع کرنے کی ابتدا کر دی گئی تھی جو انسانی یادداشت کو بہتر کر سکے۔ اور آج ہم یہاں ہیں۔ ہمارا ذہن ایکسٹرا non-production bytes سے لوڈ ہونے کے باوجود loaded نہیں ہوتا۔

مشینوں کی دنیا پر قبضے والے اکائیت کے تصور کی بجائے یہ ایک ایسا مستقبل ہوگا جو انسانوں اور مشینوں کا ایک بے مثال اور حسین امتزاج ہوگا اور ہم تمام انسانوں کی جسمانی ضروریات کو پورا کرنے کے قابل ہو جائیں گے۔

ہم اپنے ذہنوں کو مزید وسعت دینے جا رہے ہیں۔ اپنی فنکارانہ خصوصیات اور اپنی اقدار کو آنے والے وقتوں کے لئے ایک مثال بنا دیں گے۔۔'

اس سے پہلے کہ تالیاں بجتیں کرزویل ہولوگرام بولا۔

'لیکن تکنیکی اکائیت technology singularity پیشین گوئی کے ابھی تک سوا سو سال گزرنے کے باوجود وقوع پذیر نہیں ہو سکی۔؟'

'لیکن کیا ہم اپنے دماغ کے سوچنے والے حصے کو کلاؤڈ (انٹرنیٹ) سے منسلک نہیں کرتے۔۔؟' کسی نے سوال کیا

'جیسا کہ میں اوپر وضاحت کر چکا ہوں، یہ ہرگز کافی نہیں ہے۔'

'آپ کیوں چاہتے ہیں کہ کمپیوٹر کی کارکردگی انسانی دماغ سے بہتر ہو جائے۔۔؟' وہی استفہامیہ آواز گونجی۔

'میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ روبوٹ پر انسانی شخصیت کو ڈاؤن لوڈ کیا جاتا رہنا چاہئیے اور جسمانی موت کے بعد شخصیت کو سافٹ ویئر کی شکل میں محفوظ رکھا جا سکے۔ جیسا کہ ہم کسی زمانے میں 'ایپ' کو ڈاؤن لوڈ کرتے تھے۔' شرکاء جلسہ پر سکتہ طاری تھا اور وہ ہمہ تن گوش تھے۔

'اور عمومی پرسنیلٹی کے ڈیٹا میں صارف اپنی مرضی سے تبدیلیاں کر کے اُسے اپنی شخصیت کے مطابق بناتا رہے۔ آپ سب یہ سمجھتے ہیں نہ کہ یہ طریقہ کلوننگ سے بہتر کیوں ہے۔۔؟ مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ قصہ مختصر اور اُسے اُس کی آزادی ہے

۔روبوٹ شخصیت، انٹرنیٹ اور ہولوگرام کا ہیولہ قائم و دائم رہے اور اُس کی طرح سوچنے، عمل کرنے اور زندگی گزارنے کے اوصاف رکھتا ہے۔ یعنی انسان نہ سہی اُس کی ہوبہو نقل قائم رہے۔ انسانی کلوننگ کی ناکامی کے بعد کم از کم انسانی دماغ کی نقل ہو اور ہارڈ ویئر اس طرح انسانی جسم کی نقل ہے۔ یعنی جو پروگرام گلوبل ایکس روبوٹ کے نام سے شروع کیا گیا تھا اُس کے جملہ مقاصد کا حصول بشمول جدید روبوٹ کے۔'

لارڈ ہولوگرام نے 'وقت کم، مقابلہ سخت' کا سہارا لیتے دوسرے سائنسدانوں کو خطاب کی دعوت کچھ اس طرح دی۔

'کرۂ ارض سے ختم ہو جانے والی بیماریوں کے ویکسین، حفاظتی ٹیکے بھی ختم ہو چکے تھے۔ اُن کے بڑے بڑے سٹاک تلف کیے جا چکے ہیں۔ ہمیں کیا واقعی انہیں دوبارہ بنانا ہوگا۔؟'

'ہمیں تفصیل چاہیے'۔ دنیا کی حسین ترین فِفتھ جنریشن روبوٹ، صوفیہ نے کہا۔

'تمہیں کیا کوئی اس قسم کی تکلیف ہونے کا امکان ہے۔' ایک امفرائیڈ شرارتاً بولا۔ اس سے پہلے کہ صوفیہ کچھ جواباً کہتی، دوسرا سائنسدان اپنے خطاب کا آغاز کر چکا تھا۔

'کیا انسان اور بیکٹیریا، وائرس میں سینکڑوں، ہزاروں سالوں، قرنوں سے جاری جنگ بھی لگتا ہے انسان ہارتا جا رہا ہے۔ اپنی فقید المثال ترقی کی رفتار کے باوجود بھی نت نئے جراثیم سر اٹھاتے، جن کا سائنس کے پاس کوئی حل نہیں تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ جنگ ہمیشہ جاری رہے گی۔ اس کا کوئی بھی انجام نہیں۔

کبھی سائنسدان کہتے کہ ماضی میں سردی سے وائرس 'ٹھنڈے' پڑ گئے تھے۔ برف میں دبے ہوئے تھے۔ اب زمین گرم ہو رہی ہے۔ بڑھتی گرمی کے ساتھ کئی وائرس دوبارہ سامنے آ رہے ہیں۔

پہلے کبھی زکا وائرس اور ڈینگی اور پھر چکن گنیا۔ ہمیشہ سے موجود ملیریا کے ساتھ ساتھ۔

کئی امراض کا ہزاروں سال پہلے تو ذکر ملتا تھا۔ لیکن ماضی قریب میں ان کا کوئی نام و نشان نہ تھا۔

ان کی دوبارہ پیدائش موسمیاتی تبدیلیوں کا نتیجہ تھی۔ سب جانتے تھے کہ یہ اُن کا اپنا کیا دھرا ہے۔ جو قومیں بدلتے حالات کے ساتھ اپنے آپ کو نہیں بدلتیں، اپنے ماحول کی خیریت نہیں رکھتیں، اُن کے ساتھ یہی ہوتا ہے۔

پہلے سائبیریا سے نکلا انتھراکس 75 سال بعد پھر سے بیدار ہوگیا۔ اسے خوش فہم سائنسدانوں نے اپنی بیماریوں کی فہرست سے ہی نکال باہر کیا تھا۔ کہ یہ برفانی ٹھنڈ کی وجہ سے منجمد ہو کر غیر فعال ہوگیا ہے۔

یہ جراثیم کی آماجگاہ پرمافراسٹ نامی تہہ میں پھنسا، حرارت سے جاگا اور برف کے پگھلنے سے انتھراکس والا پانی، برفانی پانی فصلوں کے ذریعے انسانی خوراک کا حصہ بن گیا۔ اور قریبی علاقوں کے رہنے والوں کو ہسپتال میں داخل کروا گیا۔ اس کے بعد بیماریوں کی خوفناک لہر در لہر اٹھی جن میں بیوبک پلیگ بھی شامل تھی۔'

'اور الاسکا میں کیا ہوا۔؟' حاضرین میں سے کسی نے سوال کیا۔

'کئی سو سال بعد حالیہ تین گنا رفتار سے بڑھتے درجۂ حرارت نے ان جراثیم کو رہا کیا۔ ہسپانوی وائرس نے 40% آبادی کا صفایا کیا تھا۔ 1890ء والی سائبیریا کی خسرہ کا وائرس دوبارہ نمودار ہوا۔ ان لوگوں کو دریا کے کنارے دفنایا گیا تھا۔ پتھر کے زمانے کے اور نہ جانے کتنے وائرس آج بھی سائبیریا میں زندہ ہیں۔

ناسا نے بھی الاسکا میں 'کارنو بیکٹیرین پلیین ٹوسینز' وائرس دریافت کیا۔ 80 سال پرانا ایک اور بیکٹیریا بھی اسی جگہ ملا تھا۔ اور ایک لاکھ سال پرانا مردہ بیکٹیریا بھی۔

پراچوری کے وہ وائرس بھی ہمیں دریافت ہوئے، جو 30 ہزار سال پرانے تھے۔
قصہ مختصر یہ سب آج قصہ پارینہ ہے۔ آج سپر انٹیلی جینس کے دور میں ہمیں حفاظتی ٹیکوں کی ضرورت ہی نہیں۔
جینیاتی میپ (نقشے) سے ڈی این اے کی خت نئی میوٹیشنز نکالنا، ان کا مکمل علاج، اعلیٰ انسانی خصوصیات، جینیات Eugenics معراج پر ہے۔
اگلی باری ایک روبوٹ گاڈ کی تھی۔
کئی خوش وضع روبوٹس نے اُسے اُٹھا کر کھڑا کیا۔
'کیا روبوٹس کی گھر گھر، شہروں، ملکوں ملازمت عام نہیں ہے؟ گو کہ اس کا آغاز سب سے پہلے مشرقِ وسطیٰ کے بینکوں میں پانچ دہائیوں پہلے ہی کر دیا گیا تھا۔
یہ لوگ یا تو branded لیتے یا پھر کمپنیز کو آرڈر پر اپنے غیر معمولی کاموں کی نوعیت کے مطابق اسپیشل پروگرام کرواتے۔' ذہین روبوٹس ہوتے۔ جنہیں کبھی یوزرز کی نفسیاتی کیفیات کا جائزہ لینے اور eleventh hour interventions جیسے یا دیگر حفاظتی اقدامات لینے کی ذمہ داری سونپی جاتی۔
AI اپنے ارتقاء کی چوٹی پر کی جاتی تھی۔ لیکن خلافِ توقع ابھی روبوٹس اپنے ہی بنا خالق سے ان کا روزگار نہیں چھین سکے تھے۔ وہ ابھی اتنے طاقتور نہیں ہوئے تھے کہ انسان کو بے روزگار کر دیں۔
تمام روبوٹس نے بیک آواز منتقی ناموں کے کسی ٹولے کی طرح تائید کی۔ اور تمام شرکاء نے ڈیسک بجا بجا کر اپنی خوشی کا اظہار کیا۔ جیسا کہ وہ اپنے قانونی حقوق مل جانے پر ایک بار پہلے بھی کر چکے تھے۔
روبوٹس نے بھانت بھانت کے دلچسپ کرتب کے مظاہرے کر کے شرکاء کو محظوظ کیا۔
اجلاس کے اختتام پر، روڈ ہولوگرام نے خفیہ ووٹنگ شروع کی۔ اور تکمیل پر قرارداد کی صرف ایک شق کی منظوری دی۔
'مارچری شق'
شہر کی ہر شاہراہ، طریق رئیسی، طریق فرعی پر ہر شہری کے لئے اُس کے نام کے پیلے ہرے تابوت کی تنصیب۔ جو بالترتیب زرا سی دیر میں آہنی نما پُر آباد ہو کر غیر فطری، جیز لی آکاش بیل کے متصل ٹکڑوں جیسی پھیلتی چلی گئی۔ شہر کے ان تمام مکینوں کے بظاہر ویسے کوئی مسائل نہ تھے۔ اور اس تدفین کے لئے وہ سب اپنی اپنی مرضی سے برقی دستخط کر چکے تھے۔ وہ بلا کسی چوں چرا، زور زبردستی، تفتیش و جرح اس کے لئے تیار ہوئے تھے۔
نائٹروجن کے ٹینکوں میں اُن کی تدفین ہونا تھی جن میں وہ suspended animation میں رہنا چاہتے تھے۔
سو، پچاس یا پانچ سو سال کے لئے۔ اس امید پر کہ جاگنے اور revive کئے جانے پر وہ حقیقی مسرت سے لبریز ترین ہوں گے۔ اور یوں شہر کو کئی یہ امید افزاء بیلیں امر لوک چڑھ گئیں۔!

☆☆☆

بخت آور

شہناز شورو

رسی جل گئی بل نہ گیا۔ نہ وہ باغات رہے کہ آم اور شہتوت کے ذائقے کے گن گاتے اور گاجروں کی رنگت، خوشبو اور صحت مندی کے مقابلے کرتے شامیں گذرتیں۔ نہ وہ زمینیں رہیں، جن پر گھوڑے دوڑ دوڑ کر تھک جاتے تھے اور رقبہ ختم ہونے کو نہ آتا تھا۔ نہ وہ گودام رہے جن میں رکھی گندم سالوں کے لیے کافی سمجھی جاتی تھی اور نہ اعلیٰ نسل کے وہ مویشی، جن کی قیمتیں لگانا بھی خاندانی لوگ توہین سمجھا کرتے تھے۔ انگریز سرکار کا لگان کا نظام بڑا سخت تھا۔ جب تک سمجھ میں آتا، پانی سر سے گذر چکا تھا۔ اب پچھتاوے کیا ہوت؟ زمینداریاں خاک ہوگئیں۔ کچھ زمینیں سرکار نے ضبط کرلیں، کچھ نازو ادا اور غمزوں وعشووں کی نذر ہوگئیں۔

ہر سال عرس شریف کی نذر و نیاز کے مواقع پر پہلے سے زیادہ اہتمام ہوتا تھا تاکہ سخاوت کے میدان میں خود کو اگلوں سے برتر ثابت کر کے دریا دلی کی مثالیں قائم کی جائیں۔ قوالوں کو تو چھوڑیں، ان کے ہم نواؤں اور طبلہ نوازوں پر انعام و اکرام کی وہ برسات ہوتی کہ سالوں حوالہ جات کے لیے مثالیں نکل آتیں۔ کئی کئی دن کی محفل سماع کے بعد اذن عام ہوتا تھا کہ جاتے ہوئے من پسند جانور ساتھ لے جائیں۔ امی بتاتی ہیں کہ جب ریوڑ نکلتے تھے تو، میں روتے ہوئے بچوں کو بہلانے کے لیے ان جانوروں کی گنتی شروع کرتی تھیں۔ بچے سوچتے تھے، مگر بکریوں، بھیڑوں اور گائیوں کا ریوڑ اپنی راہ چلتا چلا جاتا تھا۔ جب کہ مغنیوں کے لیے سال کی ہر فصل سے نذر مخصوص رکھا جاتا تھا جو وہ باقاعدگی سے اپنے میراثیوں کے ذریعے منگواتی تھیں۔

گانے والیوں کے انتخاب کے معاملے میں سنا ہے دادا جی کا ذوق بہت اعلیٰ تھا۔ تان لگاتے ہوئے اگر کسی مغنیہ کی آنکھ یا ہونٹ کا ٹیڑھا پن دادا جی کے ذوق جمال کی تسکین نہ کر پاتا تھا تو محفل سے اٹھ جایا کرتے تھے۔ یہ سوچ کر کہ دور دراز سے آئے ہوئے معزز مہمان کیا کہیں گے کہ زمیندار صاحب کے جمالیاتی ذوق کو یہ بھی کیونکر گوارا ہوئی۔ ایسے مواقع پر ساز سنگت کے سارے سازندے اور ادھیڑ عمر نائکہ میں اگلی باری تاریخ ساز مظاہرے کے اہتمام کے دبے دبے اعلانوں اور وعدوں کے ساتھ ساتھ جلد از جلد وہاں سے نکلنے میں ہی عافیت سمجھتے تھے۔

کہتے ہیں۔۔۔ جنوبی علاقے کے ایک نامی گرامی وڈیرے نے موسیقی کا پروگرام رکھا۔ اس پاس کے دیگر معززین کے ہمراہ دادا جی مرحوم بھی مدعو تھے۔ دو عدد مغنیاؤں کی گائیکی تو بہت پسند کی گئی مگر تیسری نے جب تان لگانے کی کوشش کی تو دائیں آنکھ تو بند ہوئی سو ہوئی دہن بگڑ کر کیسے سے کیا بن گیا۔ دادا جان کی طبع نازک بھلا کہاں اس قسم کی افتاد کی تاب لا سکتی تھی۔ نہ صرف محفل سے اپنے ساتھیوں کے ہمراہ اٹھ آئے بلکہ صبح اپنے منشی سے ایک طویل مراسلہ لکھوا کر میزبان کو بھیجا، جس میں میزبانوں کے ذوق سلیم پر اعتراضات کی بوچھاڑ کے علاوہ معزز مہمانوں کے جذبات، احساسات اور اعلیٰ درجے کی حس لطافت کو ٹھیس پہنچانے کا الزام عائد کرتے ہوئے معافی نامے کا مطالبہ شامل تھا۔ سنا ہے اگلا بھی اپنی طرز کا وکھرا ہی بندہ تھا۔ اس نے بھی جواب آں غزل میں دیر نہ لگائی۔ یہ مراسلاتی جنگ کوئی سات سالوں پر محیط رہی، تا آنکہ اگلی پارٹی کے مرد آہن پرلوک نہ سدھار گئے۔

روز ایک بکرا قربان ہوتا تو دسترخوان پورا ہوتا تھا۔ بس چولہا بجھنے نہ پائے، یہ شان سلامت رکھی تھی۔ چولہے کا بجھ جانا، گویا، خاندان کے وقار پر دھبہ تھا۔ کہیں مہمان کے آنے سے بھی بھلا رزق میں کوئی کمی ہوتی ہے۔ مہمان تو میزبان کی شان ہوتے ہیں۔ ہر مہمان اپنا رزق ساتھ لاتا ہے، کا فلسفہ زندگی کے نہ مٹنے والے اصولوں میں سے ایک تھا۔ لہٰذا مہمان آتا، تو اپنی مرضی سے تھا مگر جاتا تھا میزبان کی مرضی سے۔ باہر مہمان خانے میں دن رات چلمچی اور لوٹا یہاں سے وہاں سرکائے جاتے اور اندر سارا زنان خانہ، مسیوں اور بواؤں کی ہمراہی میں باورچی خانہ بنا ہوتا۔ حویلی کے دالان سے آسمان کی طرف بلند ہوتا دھواں جتنا گہرا ہوتا، اتنا ہی باعث توقیر سمجھا جاتا۔

رسی تو جل گئی تھی مگر بل نہ جانے کی وجہ یہ تھی کہ بل دینے والے بلکہ ہر روز ایک نئے بل کی کہانی سنانے اور دہرانے والے اور والیاں اب تک سلامت تھیں۔ اب بھی جب مزید بوڑھے ہوتے خانساماں اور سفید بالوں والی، دوپٹوں کی بکل مارے بوائیں یہاں سے وہاں پھرا کرتے تو تاسف بھرے انداز میں جملے بولتے۔۔۔۔۔ "ارے خدا کو خبر، کہاں چلی گئیں بادشاہیں۔۔۔ خدا سر کے سائیں کی خیر رکھے۔ کیا شان تھی، کیا معراج تھی۔ مجال ہے کہ بڑے سائیں کے ہوتے کوئی آس پاس کا معمولی زمیندار، کبھی حویلی کی جانب نظر اٹھا کر بھی دیکھ سکتا۔ پورے گاؤں میں کسی طرح دار طرم خان کی مجال نہ تھی کہ حویلی کے آس پاس بغیر سر ڈھانپے گھوڑے پر سواری گذر جائے"۔ کہتے ہیں دادا جی مرحوم کے برادر نسبتی نے ایک ننگے سر گزر سوار کا سر قلم کر کے، اس کے قبیلے والوں کو بھجوا دیا تھا کہ "آئندہ اگر کوئی تمہارا جوان ننگے سر ہمارے گاؤں سے گذرا تو واپسی میں صرف سر ہی مل سکے گا۔ پھر جب ان ملازماؤں کی نظریں ہماری طرف اٹھتیں تو صدقے واری ہوتے، کہہ اٹھتیں۔۔۔ چلو کل، ماڑیاں اور زمینیں گئیں، اللہ بخشے نسل تو سائیں کی سلامت ہے۔ اللہ سائیں کا کرم رہے۔۔۔ سب پڑھ لکھ کر بڑے افسر بنیں گے اور خاندان کا نام روشن کریں گے۔

ان بواؤں کے ذمے بہت کام تھے۔ آنگن میں بڑی بڑی چادریں بچھا کر ان پر دھوئی ہوئی گندم کو پھیلانا اور سکھا کر بوریوں میں بھرنا۔ برآمدے میں لمبی چوڑی چٹائیوں پر، خوشنما رنگوں کی چھوٹی چھوٹی لکڑیوں کو آپس میں جوڑ کر ریاں بنانا، جنہیں سیتے سیتے ان کی انگلیوں کے پوروں سے خون رسنے لگتا تھا۔ باورچی خانے کے دائیں کونے میں چکی کے پاٹ ہمیشہ مصروف نظر آتے۔ ہر طرح کا مصالحہ پستا، اور پھر چکی پر آٹا بھی پیسا جاتا۔ کبھی بالکل باریک، روٹی کے لیے تو کبھی موٹا، دلیا بنانے کے لیے۔ باقی کھانا پکانے، برتن اور کپڑے دھونے، گھر کی صفائی ستھرائی، دالان میں بندھے جانوروں کو چارہ دینے اور گوبر اٹھانے کا کام تو مستقل بنیادوں پر جاری و ساری رہتا تھا۔ سب عورتیں بڑی تندہی سے کاموں میں جتی ہوتی تھیں اور ان سب کی انچارج تھی، بکھوڑی۔ ہر ایک کے حسب نسب سے واقف، ہر ایک کو نگاہ کے اشارے سے بات سمجھانے، ہر ایک کو کام سونپنے اور اس کی نگرانی کرنے اور کروانے والی بکھوڑی۔ دادی بکھوڑی۔

میرے لیے، یہ یقین کرنا کہ میں بھی کبھی بوڑھی ہوں گی، اتنا ہی مشکل تھا، جتنا اس بات پر یقین کرنا کہ دادی بکھوڑی بھی کبھی جوان رہی ہوگی۔ ایک ہی انداز، ایک ہی طریقے سے بات کرنا۔ مخصوص چال۔ موٹی چھینٹ کے پھولدار کپڑے اور کاٹن کا بڑا سا دوپٹہ اوڑھے۔ جس کی بکل کبھی کھلتے نہ دیکھی۔

کسی ملازمہ عورت کو دادی کی موجودگی میں، میں نے کبھی ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے نہ دیکھا۔ کسی کی جرات نہ ہوتی تھی کہ دادی کے سامنے کوئی بے مقصد بات کرے یا فضول جنبش دکھائی دے۔ گھر بھر میں دادی بکھوڑی کو خاص مقام حاصل تھا۔ سنا تھا وہ میری دادی اماں کی خاص ملازمہ تھی جس کا درجہ سہیلی تک پہنچا ہوا تھا اور اسی وجہ سے اسے دیگر ملازماؤں پر سبقت حاصل تھی۔ مگر میری دونوں پھوپھیاں اس کے لیے دل میں بڑی حقارت رکھتی تھیں، جب بھی انہوں نے دادی بکھوڑی کا ذکر کیا، اسے بڑی نخوت

سے "بکھو" کہنے پر اکتفا کیا۔ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا انہیں دادی کا یوں سب عورتوں پہ راج کرنا مگر میری ماں کے گھر میں پھپھیوں کا بس نہیں چل سکتا تھا، ہاں جب بھی ان کو موقع ملتا، دادی کی کسی نہ کسی بات پر ناک بھوں چڑھا کر آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کو اشارے کرتی رہتیں۔

ابا جی جب بھی گھر میں کوئی دعوت رکھتے۔۔۔ برتنوں کا ڈھیر بڑھتا جاتا تھا، چونکہ دعوت کے لیے چینی کے خاص برتن نکالے جاتے تھے لہٰذا دادی خود ان برتنوں کو دھویا کرتی تھی۔مجال ہے کسی برتن کے رکھنے کی آواز آتی۔برتن خوب سلیقے اور قرینے سے دھوئے جاتے۔جبکہ دیگچے اور دیگچیاں مانجھنے کے لیے دادی کی رشتے دار عورتیں کام آتی تھیں۔دادی کا کام کرنے کا طریقہ بھی دکھرا تھا۔

دادی گلاس۔۔۔اسماء نے فرمائش کی۔

دس گلاس، میری بیٹی، میری دادری کے لیے۔۔۔دادی نے دھلا دھلایا گلاس اپنے دوپٹے کے پلو سے پونچھ کر اسے پکڑوایا۔

دادی پلیٹ۔۔۔۔ارجمند نے ہانک لگائی۔

صدقے واری دادی تیرے۔۔۔یہ لے پلیٹ۔۔۔زلیخا، ارجمند بیٹی کو پلیٹ پکڑاؤ۔دادی نے زلیخا بوا کو آواز لگائی۔

دادی ایک پلیٹ میرے لیے بھی۔ارشد نے بیٹھے بیٹھے پکارا۔

ابھی پلیٹ۔۔۔ایک منٹ میں پلیٹ حاضر میرے بچے۔۔۔دادی نے پچکارا۔

ارے کچھ احساس ہے کہ نہیں۔۔۔امی نے نہایت خفگی سے کہا، وہ برتن مانجھ رہی ہے۔برتنوں کا ڈھیر رکھا ہے اس کے سامنے اور تم لوگ ہو کہ مسلسل اس کے پیچھے پڑے ہو۔ایک برتن دھویا، دوسرا پھر تیسرا۔۔۔وہ غریب بار بار ہاتھ دھوتی ہے۔ایک ایک برتن تمہارے لیے سنبھالتی ہے۔پونچھتی ہے تمہارے لیے، پھر مانجھنے لگ جاتی ہے تو پھر آوازہ لگ جاتا ہے۔۔۔رات کر دو گے اس طرح تم لوگ۔نہیں ختم ہو گا صبح تک برتنوں کا یہ ڈھیر۔

امی کا پارہ ہائی ہونے لگتا۔

سب بچوں کو پتہ تھا کہ وہ تو یہاں وہاں کھسک جائیں گے۔امی کی ڈانٹ کا سب سے زیادہ اثر دادی پر ہو گا۔اس غریب کے چہرے پہ دکھ پھیل جائے گا۔وہ یہی کہے گی۔۔۔اری نیک بخت' نہ کہا کر کچھ ان معصوموں کو۔۔۔تیری تربیت کے صدقے جاؤں۔۔۔پر یہ بے چارے بھی تو مجھے ہی کام کہیں گے نہ۔۔۔اور میں نے کونسی گورزری کرنی ہے۔ان بچوں کی چاکری بھی اچھی طرح نہ کر سکوں تو تف ہے مجھ پر۔

ایسا نہیں تھا کہ دادی صرف امی کا حکم ہی بے چوں و چرا نتی تھی بلکہ ہم سب کا خیال رکھنے میں بھی کوئی کسر نہ چھوڑتی تھی۔ایسی تپتی دوپہروں میں جب چیل بھی انڈے چھوڑ کر اڑ جائے، ہم تین چھوٹے بہن بھائی نہ سونے کے منصوبے بناتے اور جیسے ہی امی کی آنکھ لگتی، ایک ایک کر کے کمرے سے باہر نکل آتے۔گلی میں طرح طرح کے پھیری والوں کی آوازیں بہت دلفریب معلوم ہوتی تھیں، مگر ایسے موسم میں قلفی والے کی صدا تو خاص طور پر ہم سب کو امی کی حکم عدولی کے لیے اکساتی تھی۔۔۔خبردار جو قلفی کھائی یا گولا گنڈا لیا۔امی کا سخت حکم نافذ العمل کروانے والی دادی کو یکبارگی رحم آ گیا۔

لاؤ ادھر پیسے۔۔۔اور خاموشی سے سیڑھیوں بیٹھو۔۔۔دادی نے ہم تینوں بہن بھائیوں کو خاموشی سے بیٹھنے کی تاکید

کی۔۔۔خود ادھر ادھر دیکھ کر آنگن پار کیا اور چند لمحوں میں ہاتھ میں تین شاندار ملائی قلفیاں لیے پہنچی۔۔۔سیڑھیوں پر بیٹھے ہم تینوں منتظر تھے۔۔۔اپنی اپنی قلفی لے کر چھت پر بھاگے اور تھوڑی دیر میں چوسے ہوئے خالی کانے، دادی کے حوالے کیے۔۔۔جواب تک سب سے پہلی سیڑھی پر ہماری نگرانی کے لیے بیٹھی تھی۔

جیسے جیسے ہم بڑے ہوتے گئے۔۔۔دادی کی ذمے داریوں کی نوعیت بھی بدلنے لگی۔

امی بازار جانا ہے خریداری کے لیے۔

دادی کے ساتھ جاؤ۔ جواب آتا۔

دوست کے گھر جانا ہے، امی دوست کی سالگرہ ہے۔

دادی کے بغیر نہیں جانے دوں گی۔

فلم دیکھنی ہے۔

دادی کو ساتھ لے جاؤ تو دیکھ لو۔۔۔۔

بڑی بہنوں کو تو اب دادی پر بڑا سخت غصہ آنے لگا تھا۔۔۔ہر وقت ہر جگہ دادی۔۔۔اچھا تماشہ بنوایا ہے امی نے ہمارا۔۔۔کوئی آزادی نہیں۔۔۔ساری سہیلیاں ہنستی ہیں کہ یہ بڑھیا تمہاری نگرانی کے لیے رکھی ہے۔ ان دونوں نے تو تقریباً بائیکاٹ ہی کر دیا تھا دادی کا۔۔۔مگر مجھے دادی سے ایسا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ گونگی بہری سی ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ دوستوں کے گھر میں، فاصلے پہ بیٹھ جاتی تھی۔ صرف مسکرانے پہ اکتفا کرتی۔ نہ جلدی واپس چلنے پر ضد، نہ کوئی مشورہ نہ کوئی تنقید نہ کوئی شکایت الٹا مجھے تو دادی کے ساتھ تحفظ کا احساس ہوتا تھا۔

دادی کو شہر بھر جانتا تھا۔ چھوٹا سا شہر تھا بالکل۔ پنساریوں سے لے کر سنار تک جانتے تھے اسے کیونکہ آس پاس کے امیر گھرانوں کے مراسم بھی دادی سے خوب گہرے تھے۔ جو عورتیں پردے کے سبب بازار جانے سے قاصر تھیں، دادی ان کا ہر کام مسئلہ حل کر دیتی تھی۔ سیدوں، پیروں اور میروں کے سینٹھوں اور تحفوں کے لین دین بھی دادی کے ہاتھوں ہی سر انجام پاتے تھے، جب بھی دادی چند دنوں کے وقفے سے گھر آتی۔۔۔کئی گھرانوں کی خبریں تواتر سے گھر میں چلتی رہتیں۔ امی باورچی خانے سے ساری باتیں سنتی، ہوں ہاں میں جواب دیتی رہتیں۔

دادی کی عوام سے ملنے جلنے کی صلاحتیں تو قابل تعریف تھیں ہی۔ میں تو حیران ہی رہ گئی جب دادی کے ساتھ امی نے مجھے ڈاکٹر ولیم کے پاس بھیجا۔ شہر کا واحد یورپین ڈاکٹر جس کے مریض بڑے گنے چنے ہوتے تھے۔ بہت کم گھروں میں اس کا وزٹ ہوتا تھا۔ مگر امراء و روساء بیماری کی حالت میں ڈاکٹر ولیم سے ہی علاج کروانا پسند کرتے تھے۔ مجھے کئی دنوں سے بخار رہا تھا۔ ادھر ادھر سے دوائی، افاقہ نہ ہوا تو امی نے تانگہ بلوا کر مجھے دادی کے ساتھ ڈاکٹر ولیم کے پاس بھیجا۔

کلینک میں بیٹھے مریضوں کو دیکھ کر مجھے ہول اٹھنے لگے۔ کتنی دیر ان سب کے ساتھ بیٹھنا پڑے گا۔ دادی نے مجھے ایک خالی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا اور چند قدم آگے بڑھ کر، اسکرٹ پہنے سانولی سی کرسچن نرس سے بولی۔

گورے صاحب کو بولو۔۔۔محمد سلطان کا پوتا آیا ہے۔

اتنے بخار کے باوجود مجھے دادی کی گلابی اردو اور جینڈر کی شناخت پر ہنسی آئی۔ نرس اندر گئی اور چند لمحوں میں مجھے چلنے کے لیے کہا۔

میں فوراً اٹھ کر جانے لگی۔۔۔مڑ کر دیکھا تو نرس دادی کو بھی ساتھ چلنے کا کہہ رہی تھی۔ کیا کرے گی دادی اندر جا کر۔۔۔

مجھے حیرت ہوئی۔ مگر دادی نے اپنی پرانی باسکٹ اٹھائی، دوپٹے کو اور اچھی طرح ماتھے تک اوڑھا اور میرے ساتھ ڈاکٹر کے کمرے میں چلی گئی۔

میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب میں نے اتنے وجیہہ و شکیل، اونچے لمبے، سرخ و سپید ڈاکٹر کو دادی سے ہاتھ ملاتے دیکھا اور پھر وہ میری طرف متوجہ ہوا۔

"تمہارا دادا ہمارا دوست تھا۔ ہم اس کا بنی پر بھی گیا تھا۔ بعد میں کام بوت خراب ہوگیا۔ وہ نئی آدمی تھا مگر اپنے باپ دادا کی زمینیں نہ سنبھال سکا۔ مگر تمہارا باپ اچھا آدمی ہے۔ تم کو پڑھاتا ہے۔ پہلے تمہارے خاندان میں پڑھائی نہیں ہوتا تھا۔ تم ذہین ہے دل لگا کر پڑھنا"۔

ڈاکٹر نے دراز سے ایک قلم نکالا۔ میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا "یہ ہمارا طرف سے تمہارا تحفہ ہے۔ اب بتاؤ کیا تکلیف ہے؟"

میری نبض دیکھنے کے بعد، ڈاکٹر نے دوا لکھی۔ پھر دراز سے سو روپے کا نوٹ نکالا اور دادی کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا "اس بیٹا کا خاص خیال رکھنا۔۔۔ یہ ہمارا دوست کا پوتا ہے"۔

میری نظر میں دادی کی وقعت ایک دم بڑھ گئی۔ ایسا ہینڈسم ڈاکٹر، دادی سے کس احترام سے پیش آیا تھا۔ ہمارے لیے تو دادی بس کام کی حد تک دادی تھی۔ ہمیشہ "ہاں" کہنے اور مسکراتی نظروں سے تکنے والی دادی۔ نہ کبھی اس کی ٹوٹی چپل کا خیال کیا نہ پیوند لگے کپڑوں کا۔ بلا معاوضہ زندگی بھر خدمت کرنے اور اپنے رشتے داروں کو بھی لا کر خدمت کروانے والی ایک دیہاتی عورت۔

ہم ڈاکٹر کے کلینک سے باہر نکلے۔ دادی نے مجھے کہا کہ اسے ذرا آگے درخت کی کسی اونچی شاخ کے ساتھ ایک تھیلی باندھنی ہے۔ جس میں کچھ رنگین دھاگے اور سکے تھے۔

وہ کیوں دادی؟ میں نے پوچھا۔

اماں (دادی مجھے پیار سے اماں کہتی تھی کہ میرے والد صاحب اپنی والدہ کی شباہت مجھ میں ہونے کی وجہ سے مجھے اماں کہتے تھے) ہمارے خاندان میں برسوں سے کوئی لڑکا نہیں پیدا ہوا۔ ہماری نسل کیسے آگے بڑھے گی۔ اب یہ دعا ہے کہ میری چھوٹی بیٹی جو امید سے ہے، اس کے ہاں بیٹا ہو جائے۔ دادی نے جست سے پھولدار کپڑے سے بنی تھیلی کے کناروں میں پرویا ہوا ڈورا کھینچا، تھیلی کا منہ بند ہوگیا۔ دادی نے ہاروں سا کر کے اسی ڈورے سے شیشم کے درخت کی ٹہنی سے وہ تھیلی باندھ دی۔

تھیلی میں کتنے پیسے اور کچھ رنگین دھاگے رکھنے کے بعد اسے شیشم کے درخت کی ٹہنی سے باندھا جائے اور صدق دل سے دعا کی جائے تو بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اسے منت ماننا کہتے ہیں۔ دادی نے مجھے سمجھایا۔

گھر آکر دادی نے امی کو پوری جزئیات کے ساتھ پہلے ڈاکٹر سے ملاقات کے بارے میں بتایا، میری قابلیت کے قصے سنائے اور پھر درخت کی شاخ کے ساتھ منت ماننے کے بارے میں بتایا۔ بڑے جذب و کشف کے عالم میں آنکھیں موندے دادی بولی "اللہ سائیں، اپنے پیارے نبیؐ اور اس کی آل کے صدقے اک بیٹا دے دے نہ میری بیٹی کو۔۔۔ تو یہ نسل آگے چل پڑے۔ اس کی نگری میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے"۔

"ہو گیا بیٹا۔ وہمی لوگ!" امی نے زہر خند انداز میں گردن موڑ کر آہستہ سے کہا۔ امی کا یہ تمسخرانہ انداز مجھے بالکل اچھا نہ لگا۔ مگر میں نے دل میں شکر ادا کیا کہ یہ جملہ دادی نے نہیں سنا۔

ہم سب بڑے ہو رہے تھے۔ گھر میں اب کوئی مرد ملازم نہ پھٹک سکتا تھا۔ ایک آدھ عورت ہی آتی تھی۔ وہ بھی کام کاج

کر کے روانہ ہو جاتی تھی۔ اب دادی کی رشتے دار عورتیں بھی کم کم آنے لگی تھیں کہ ان کی جگہ مشینیں آ گئی تھیں۔ مصافحہ کل بٹوں پہ پسنے کی شرط پر امی نے سمجھوتہ کر لیا تھا۔ صاف ستھرے، پسے پسائے مصالحے تھیلیوں میں گھر آنے لگے۔۔۔ گھر کی چکی کے بجائے، آٹا پیسنے والی چکی پہ گندم جانے لگی اور چاچا گلاب کا ملازم بنے پہ آٹے کی بوری لادے، گھر کی دہلیز پہ دھر جاتا تھا۔ اب بھی کبھی کبھار دادی اپنی رشتے دار عورتوں کو ادا تو تھی مگر انہیں زیادہ تر کسی ہسپتال میں ڈاکٹر کو دکھانے کے لیے لے جانا ہوتا تھا۔ چند گھنٹے وہ عورتیں، دادی کے ہمراہ گھر میں رکتی تھیں اور دوپہر کا کھانا کھاتے ہی گاؤں جانے والی بس میں سوار ہونے کے لیے نکل جاتی تھیں۔ امی کو دادی کی رشتے دار عورتوں سے خاص چڑ ہو گئی تھی۔ ”سگریٹ پھونکنے کے لیے آتی ہیں یہاں جاہل عورتیں“۔ امی کا غصہ بڑھنے لگتا تھا ان عورتوں کو دیکھتے ہی۔

وہ ایک ٹھٹھرتی ہوئی سیاہ رات تھی، جب سرِشام ہی امی نے انگیٹھی لا کر برآمدے کے وسط میں رکھ دی تھی اور سب بہن بھائی اپنی اپنی چارپائی پر لحافوں میں دبکے سو رہے تھے۔ رات کے کوئی دس بجے تھے کہ کچھ زیادہ دروازے کی دستک پر کھٹا اوڑھے ابا جی گئے تو اپنے ساتھ ایک سایہ سا لیتے آئے۔ میری آنکھیں، کان اور دماغ پر انہونی اور ہونی کو عجیب ہی طرح سے محسوس کرتے تھے۔ میں ابا کے دائیں طرف بچھی چارپائی پر سوتی تھی۔ امی اور ابا کی چارپائیوں کے درمیان انگیٹھی جل رہی تھی۔ لال لال دہکتے کوئلے، جن کے کناروں پہ سیاہ سیاہ حاشیے تھے، بالکل بھوتوں کی شکل والے کوئلے، ہلکا ہلکا دھواں، کہیں کہیں راکھ سے ڈھکی روشنی کی جل بجھ۔۔۔ میرا سر لحاف سے باہر تھا اور میں مندھی مندھی آنکھوں سے یہ ماجرا دیکھ رہی تھی۔

ابا کے ساتھ آتا سایہ دادی تھی، جو اپنی پرانی اونی شال میں کچھ ڈھکے آ رہی تھی۔ امی بھی لحاف کو اپنے اردگرد لپیٹ کر اپنی چارپائی پہ بیٹھ گئیں۔ امی کی سرگوشی سننے کو آئی ”سب اسکولوں کالجوں سے تھکے تھکے آتے ہیں۔ گہری نیند میں سو رہے ہیں“۔

”بچہ۔۔۔۔ بچہ۔۔۔“

حیرانی اور قدرے پریشانی سے بولے گئے اس لفظ کی بار بار ہڑبڑاہٹ نے میری سماعت کے ریڈار مزید چوکنے کر دیے۔ دادی نے چوکس نظروں سے آس پاس کا جائزہ لیا۔ ابا اور امی کے انداز سے ہویدا تھا کہ وہ کسی اچنبھے کی منتظر ہیں۔ اچانک منظر میں ایک ننگ دھڑنگ بچے کے وجود کا اضافہ ہو گیا۔ ایک ہلکی سی آواز سنائی دی جیسے کسی خونخوار بلے نے کسی بلونگڑے کو دبوچ ہو۔

دونوں چارپائیوں اور انگیٹھی کے درمیان ایک بڑی سی چوکی کا اضافہ ہو چکا تھا۔ جس کا درمیانہ حصہ بان کی رسی سے بنا ہوا تھا۔ ابا نے دادی کو لحاف بھی دے دیا تھا۔ گوشت پوست کے لوتھڑے کی ایک جھلک کسی ڈراؤنے خواب کی طرح نظر آئی تھی اور میرے وجود کو لرزا گئی تھی۔

اب دادی کی باری تھی۔۔۔ جلتے بجھتے کوئلوں کی جھل مل، دھوئیں کی پراسرار خوشبو، میرے ماں باپ کے ہنکارے۔۔۔ اور دادی کی سرسراتی سرگوشیاں۔

ٹوٹے ٹوٹے۔۔۔ رکتی، کراہتے لفظوں سے بنتے ٹوٹتے جملوں نے بہت شکستہ کہانی ترتیب دی تھی۔ ”شدید سردی سے۔۔۔ نیلا ہوا پڑا۔۔۔ مگر جان تھی۔ رونے کی آواز پر میں ٹھٹھک کر رک گئی تھی۔ شاید چند لمحے پیشتر ہی کسی نے اسے رکھا تھا۔ اسی بیے زندہ بچا ہوا تھا ورنہ اس سردی میں تو پارہ بھی جم جائے“۔

دادی کی آواز لرز رہی تھی۔

”میں نے بچے کو لپک کر اٹھایا۔۔۔ برف جیسا گوشت۔ ایک دو کتے تو قریب ہی تھے۔۔۔ بھونکنے لگے۔ میری تو جان ہی نکل گئی۔ ہمت کر کے ایک ہاتھ سے بچہ تھاما اور دوسرے سے کتوں کو پتھر اچھالا۔۔۔ یہ شہری کتے ہوتے تو بزدل ہی ہیں،

پیچھے ہے۔۔۔ میں نے جلدی سے دو تین پتھر اور سنبھالے۔۔۔ اور اس معصوم سی جان کو لے آئی"۔

میں دم سادھے، آنکھیں بند کیے، بستر پر لیٹی ایک ایک لفظ سن رہی تھی۔ میرا پورا جسم کان بن گیا تھا۔ بچے کی آواز میرے کانوں میں نہیں آئی۔ نہ ہی میں اسے پوری طرح دیکھ پائی۔ شاید وہ عجیب اجنبی آواز۔۔۔ جو دادی کے بیٹھنے سے پہلے آئی تھی۔۔۔ وہ اس بچے کے حلق سے نکلی تھی یا شاید نہیں۔ ہو سکتا ہے وہ چارپائی کے ہلنے۔۔۔ چوکی کے رکھنے سے آئی تھی، جو کچھ بھی تھا مگر وہ آواز میری سماعت میں کنڈلی مار کر بیٹھ گئی۔ لحہ لحہ ڈستی ہوئی آواز۔

دل تڑپنے لگا۔۔۔ کیسے اٹھوں، کہاں سے جھانکوں، کیسے دیکھ لوں اس ننھی سی جان کو۔۔۔ مگر میں تو کروٹ تک نہیں بدل سکتی تھی۔ دہشت سے جسم کانپ رہا تھا۔ کیسا ہوگا؟ کوئی تو باپ بھی ہوگا اس کا۔۔۔ دنیا میں آنے کا جرم۔۔۔ کس شکم میں رہا ہوگا اتنے مہینے۔۔۔ اور کس کے خوف سے پورا بچہ۔۔۔۔ وہ بھی بیٹا اٹھا کر سر کنارے ڈال دیا۔ اخبار میں کبھی کبھار خبر لگتی تھی۔

"کنواری ماں کے گناہ کی سزا"۔

نہ کنواری ماں کا مطلب سمجھ میں آیا، نہ گناہ کا اور نہ ہی سزا اور جزا کی رام کہانی کو عقل مان سکی۔ جسمانی ملاپ کا گناہ۔۔۔ اور عورت کی بچہ دانی میں مرد کے سپرم جانے کا گناہ۔

اماں نے انگیٹھی کی راکھ جھاڑی۔ میرے بستر کی طرف آئے۔ میری پشت کی طرف سے رضائی کھینچ کر میری پیٹھ کے نیچے دبائی۔ پھر میرے سر پر رضائی کا سرا اچھی طرح لگایا۔ پورے پورے جاگتے ہوئے، دم سادھے رہنا آسان نہ تھا مگر اس سنسنی اور حیرت و دکھ بھری صورت حال کو مکمل طور پر سمجھنے کی خواہش اتنی شدید تھی کہ میں اسی عالم میں مردہ سی بنی پڑی رہی۔

امی کو دیکھا شہد کی بوتل دادی کے حوالے کر رہی تھی۔

"بچارہ بالکل برف بنا ہوا تھا۔ شکر ہے کسی پولیس والے نے مجھے یہ بچہ لاتے ہوئے نہیں دیکھا۔ میں سیدھا اسے یہاں لے آئی ہوں۔ خدا لمبی حیاتی دے۔ ساری عمر بیٹا بیٹا کرتی رہی۔ میاں اس غم میں رخصت ہوا۔ بیٹا سہارا ہوتا ہے۔ لاٹھی ہوتا ہے بوڑھے ماں باپ کی۔۔۔ نہ مجھے نرینہ اولاد، نہ میری کسی بیٹی کو۔ پھر بیٹی کی بیٹی اور بھی دو بیٹیاں بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہو گئیں۔۔۔ نہ کوئی آگے نہ پیچھے۔ شاید اسی روپ میں خدا نے ہمارے گھر بیٹا دینا ہو"۔ دادی کی سرگوشی میں آس اور امید کے تارے ٹمٹما رہے تھے۔

"مجھے کیا، کہاں سے آیا ہے۔۔۔ میرے لیے تو اللہ سائیں کی امانت ہے۔ باقی ماندہ بڑھاپا اس کے جوان ہونے کی آس میں گزار دوں گی۔۔۔ بیٹے کے بغیر بڑھاپا کیسے گزرتا ہے، کوئی مجھ سے پوچھے! اس کو پڑھاؤں گی۔۔۔ نر بچہ تو پندرہ، سولہ برس میں جوان آدمی بن جاتا ہے، کماؤ پوت بن جاتا ہے"۔

وہ رات اچانک ایک عجیب خواب رات سی بن گئی۔ اس ٹھنڈی ٹھار رات میں دہشت کے باوجود ایک سکون کی سی لہر میرے وجود میں اترنے لگی۔ بچے کو گھر مل گیا۔ ماں جیسی محبت کرنے والی دادی مل گئی۔ مجھے اندر ہی اندر خوشی سی محسوس ہونے لگی اور نہ جانے کس پہر میری آنکھ لگ گئی۔

صبح آنکھ کھلی۔ تو دادی کا پوری رات کا بنایا ہوا محل چکنا چور تھا۔ دادی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑی بہہ رہی تھی۔ بے آواز آنسو دادی کے دوپٹے میں جذب ہو رہے تھے۔ میرے بہن بھائی اسکول اور کالج جانے کی تیاری کر رہے تھے۔

میں نے کن انکھیوں سے دادی کو دیکھا۔ دادی مجھے پہلے کبھی اتنی اکیلی، تنہا اور ویران نظر نہیں آئی تھی۔۔۔ نہ بچہ تھا۔ نہ بچپن، نہ اس کا اسکول، نہ اس کی جوانی۔۔۔ نہ اس کی نوکری، نہ دادی کی لاٹھی اور نہ دادی کے بڑھاپے کے سنورنے کی کوئی امید۔ دادی کے لبوں پہ "جو اللہ سائیں کی رضا" کا ورد تھا۔

بچہ کسی عورت کے پیٹ میں، کسی مرد سے ملن کے نتیجے میں بنا، اللہ کی رضا۔

عورت کے پیٹ میں پورا بچہ بنا۔ اللہ کی رضا۔

بچہ پیٹ سے نکال کر باہر پھینک دیا گیا، اللہ کی رضا۔

بچہ ٹھنڈ کی تاب نہ لا کر مر گیا۔ اللہ کی رضا۔

دادی کی بے رنگ زندگی میں دکھ کی ایک اور کیل ٹھک گئی، اللہ کی رضا۔

دادی بار بار دوپٹے سے اپنی آنکھیں رگڑ رہی تھی۔

''دادی طبیعت تو ٹھیک ہے؟'' میری آواز بھی بھرا سی گئی۔

امی نے توے پہ پراٹھا ڈالتے ہوئے کہا'' بکھوڑی بچی کے سامنے مت رو، اس کا دل کمزور ہے، کسی کو روتے دیکھتی ہے تو فوراً رو دیتی ہے''۔

''جانتی ہوں میں اسے۔ میرے ہاتھوں میں بڑی ہوئی ہے، ابھی تک سوتے میں دودھ چکتی ہے''۔ دادی نے میرے سر پہ ہاتھ رکھا۔ میں نے دادی کے بازو پر ہاتھ رکھا۔ دادی کا بازو بہت گرم تھا۔ آنسوؤں سے تر چہرے پر دادی کی بوڑھی اور زخمی آنکھیں دیکھ کر میرا کلیجہ دہل گیا۔ ''دادی ڈاکٹر سے دوائی لے لینا''۔ میرے منہ سے صرف اتنا ہی نکل سکا۔ میں رونا چاہتی تھی۔ مگر امی کے سامنے صبر اور ضبط سے بیٹھی رہی، پھر آزردہ سی اسکول چلی گئی۔

مگر پھر بہت سارے دن گزر گئے۔ دادی گھر نہیں آئی۔ اب اس کے خاندان کی کام والی عورتیں بھی نہیں آتی تھیں۔ وہ تو بہت عرصے سے غائب تھیں۔ مگر دادی تو آیا جایا کرتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ تقریباً کوئی دو ماہ بعد، ایک اتوار کو میں نے تھکی تھکی دادی کو دروازے سے اندر آتے دیکھا۔ دادی کی رنگت بہت کالی لگ رہی تھی۔ اس کے چشمے کی کمانی ایک طرف سے ٹوٹی ہوئی تھی جس میں اس نے ڈوری باندھ رکھی تھی اور اس ڈوری کو دائیں کان سے بل دیا ہوا تھا۔

دادی۔۔۔ دادی۔۔۔ میں نے دوڑ کر بے ساختہ اس کے گلے میں بازو ڈال دیے۔

''کہاں تھیں اتنے دن دادی؟''

دادی کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک دم کھل اٹھا۔

''میری بچی۔۔۔''

دادی کا غم میرے دل میں تازہ تھا۔ اس لیے عام دنوں کے مقابلے میں آج دادی مجھے زیادہ اچھی لگی۔ میں نے پورے دل سے پہلے دادی کے دائیں اور پھر بائیں گال کو بوسہ دیا۔

''میں صدقے، میں واری، دادی پوری قربان ہو جائے تجھ پہ میری بچی۔۔۔ دادی کو پسینہ آیا ہوا ہے میری جان۔۔۔ جا، جا کر منہ دھو لے۔۔۔ میرا پسینہ لگ گیا ہوگا۔ تیرا دل کسی اور ہی مٹی سے بنایا ہے میرے مولا نے۔ مجھ بوڑھی، کالی، کوجھی کا بوڑھا پوپلا منہ چومتی ہے۔۔۔ قربان جاؤں تیرے''۔ دادی دل و جان سے مجھے دعائیں دینے لگی۔

''بیٹھو۔۔۔ بیٹھو دادی۔۔۔۔ میں امی کو بتاتی ہوں''۔ میں نے امی کو آواز لگائی۔

امی باورچی خانے میں بیٹھی سارا منظر دیکھ رہی تھیں۔

''آؤ آؤ بکھوڑی۔۔۔ بڑے دنوں بعد راہ دکھائی۔۔۔ کیا طبیعت خراب تھی؟''

''جی بی بی جی''۔ دادی نے پیڑھی پہ خود کو سنبھال کر بیٹھنا چاہا۔

ایسا موا مرض لگا کہ پوچھو مت۔۔۔۔۔مدے کا بخار۔۔۔ایک دن گم تو دوسرے دن حاضر۔ پورے چوبیس گھنٹے کا چکر چلتا تھا کمبخت۔۔۔۔ایسا ظالم بخار۔۔۔میں تو سمجھی یہ موت کی پکی ہے۔

''کوئی گولی، دوائی؟'' اماں نے رواجی لہجے میں پوچھا۔

''دوا کیسی میری بچی۔۔۔۔تعویذ لیا تھا بی بی سے۔ سائیں سے دم کروایا۔ بیٹی نے نظر اتاری۔ تو آج اس قابل ہوئی کہ تیرے پاس آ سکی''۔

اس دن دادی نے کھانا کھایا مگر برتن دھونے کی ضد نہ کی۔ دادی بہت تھکی تھکی نڈھال دکھائی دے رہی تھی۔ پتہ نہیں کس پہر گھر سے چلی گئی۔ میں نے اسے جاتے ہے نہیں دیکھا تھا۔

یہ میری دادی سے آخری ملاقات تھی۔

میں اسکول کا بستہ، کمرے میں اٹھا لائی تھی اور اپنے آس پاس کتابوں اور کاپیوں کا ڈھیر لگا کر، ہوم ورک مکمل کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ کہ امی خاصے غصے میں کمرے میں داخل ہوئیں۔ یہی لمحہ تھا جب مجھے یاد آیا کہ امی نے دادی بھوڑی کے سلام کا جواب خاصی بد مزگی سے دیا تھا۔ میرا بستہ ایک طرف ہٹا کر بولیں۔۔۔۔

''اس بھوڑی کے منہ پر چٹاخ چٹاخ بوسے لینے کی کیا ضرورت تھی؟''

''جی؟'' مجھے طنزیہ باتیں دیر سے سمجھ آتی تھیں۔

گندی، غلیظ عورت، پتہ نہیں کب نہائی ہوگی۔۔۔ مجھے تو اس کے جسم سے آتی پسینے کی بو نے پندرہ منٹ نہیں بیٹھنے دیا اس کے پاس۔

''مگر وہ دادی ہے۔۔اداس تھی۔ بیمار ہے''۔ خوف مجھے ہمیشہ بے زبان کر دیتا ہے سو ڈرتے ڈرتے یہی جملہ بول سکی۔

''ماں ہے تیرے باپ کی وہ؟'' امی نے خشمگیں نگاہوں سے مجھے گھورا۔

''کمی کمین تھے۔۔۔اس کے چھوٹے بڑے سارے، بیٹھنے نہیں دیتے تھے اس کے خاندان کے کسی فرد کو موڑھے پر تیرے دادا والے۔ اس کو، اتنا منہ اس لیے لگایا ہوا ہے کہ تیرا باپ پیدا ہوا تھا تو سب سے پہلے اسی نے اٹھایا تھا گود میں اس کو۔ اس لیے اس کی ذرا عزت ہے۔ مگر تو تو عقل کر۔۔۔۔۔ان معمولی لوگوں کو اتنا منہ لگاتے ہیں کوئی؟ گستاخ ہو جاتے ہیں''۔ دو لمحے توقف کے بعد وہ پھر بولی، ''کیسے لپٹ لپٹ کر منہ چوما اس عورت کا۔ پتہ نہیں کب نہائی تھی آخری بار۔۔۔جنگلی نہ ہوئے تو''۔ جانے سے پہلے امی نے قہر برساتی نظروں سے مجھے فضیلت سے رہنے کی تلقین کی۔

بیچاری دادی! دادی دادی کہتے سارا بچپن گزرا اور جواب میں ''جی بسم اللہ'' کے علاوہ کبھی کچھ نہ سنا۔ اٹھتے بیٹھتے ہر کام میں دادی کو پکارا اور دادی کے لبوں پر سب کو دیکھتے ہوئے۔۔۔صدقے واری دادی، قربان دادی تیرے، کے بول ہتے اور یہ ایک دم کی کمین۔

بچپن میں دادی اور اس گھر کو لازم و ملزوم دیکھا۔ چکی پیستے، روئی دھنکتے، گوبر سمیٹتے، گندم چھانتے، گودام میں گندم ڈالتے، نکالتے، بوریوں میں بھرتے۔ ڈھیروں پیاز اور لہسن چھیل کر سل بٹے پر پیس کر انہیں مرتبانوں میں بھرتے۔ کیریوں کو چھیل چھیل کر سکھا کر، آم چور بناتے۔ رلیاں سیتے، دری اٹھاتے، سارا سارا دن مسکراتے رہنے والی دادی۔ میں نے کبھی دادی کے چہرے پر خفگی یا پشیمانی نہیں دیکھی تھی۔

اب احساس ہوتا ہے کہ اسے خفگی یا پشیمانی کا حق تھا ہی نہیں۔ اس کی نسل کے مقدر میں یہ حق درج ہی نہیں تھا کہ شکایت

کر سکیں۔ مجھے پہلی بار معلوم ہوا دادی، دادی نہیں تھی کمی تھی، کمین تھی۔ ہمار خدمت کرنا، ہمارے خاندان کی اطاعت کرنا، اس کی جنم کنڈلی میں لکھ دیا گیا تھا اور اس سے وہ سر مو منحرف نہ ہو سکتی تھی۔

بہت دنوں بعد، جب میں کالج سے واپس آئی تو گاؤں کی چند عورتیں امی کے پاس بیٹھی دکھائی دیں۔ کھانا کھاتے ہوئے ان کی باتوں سے مجھے اندازہ ہوا کہ دادی بکھوڑی کا انتقال ہو گیا ہے اب تو کفن دفن کو بھی کافی دن ہو گئے ہیں۔ امی ان سے رسماً تعزیت کر رہی تھیں۔ میں نے ان عورتوں کی باتوں سے موت کی وجہ اخذ کرنے کی کوشش کی۔ دادی کو شاید ہیپاٹائٹس سی ہو گیا تھا، جسے عورتیں ''کالی موت'' کہہ رہی تھیں۔ میں کچھ دکھ، کچھ افسوس سننا چاہتی تھی۔ مگر سب کچھ نارمل رہا، جب عورتیں چلی گئیں تب میں نے امی سے آہستگی سے کہا۔

''امی دادی بکھوڑی مر گئی بے چاری''۔

''ہاں تو بیٹا، کوئی چھوٹی عمر نہیں تھی بکھوڑی کی۔ میں نے تو سدا اسے اسی طرح دیکھا۔ تیری دادی سے بھی عمر میں بڑی تھی''۔

شام کو ابا آئے تو امی نے انہیں سرسری طور پر اس خبر سے آگاہ کیا۔ سب بہنوں بھائیوں اور ابا۔۔۔ سب کا چہرہ پرسکون تھا۔۔۔ کسی کو پرواہ نہ تھی۔۔۔ کتنے سال دادی نے اس گھر کی خدمت کی تھی دل و جان سے۔۔۔ اب وہ کمزور، بوڑھی ہو چکی تھی اور شاید اس کی ضرورت کسی کو بھی نہ تھی۔ اس لیے وہ خاموشی سے یہ جہان چھوڑ کر چلی گئی۔ میں نے کسی کو اس کی تعزیت کرتے، اس کے گاؤں یا گھر جانے کے بارے میں بات کرتے نہیں سنا۔

عید والے دن کی صبح ہم سب لوگ مل کر قبرستان جایا کرتے تھے، اپنے بزرگوں کی قبروں پر فاتحہ پڑھنے، گلاب کے پھولوں کی پتیاں اور پانی کے کولرے لے جا کر، ان کی قبروں پر درود و خانف پڑھتے۔۔۔ پھولوں کی پتیاں قبروں پر ڈالتے اور پانی سے چھڑکاؤ کرتے۔

''امی دادی بکھوڑی کی قبر کہاں ہے؟'' میں نے آہستگی سے پوچھا۔

''ہوگی یہیں کہیں''۔ امی نے دادا جان کی قبر پر گرے سوکھے پتے ہٹاتے ہوئے جواب دیا۔

میں نے نئی نئی قبریں تلاشنا شروع کیں۔ سورج اپنی تمازت سے اندھا کیے دے رہا تھا۔ کوئی قبر دادی کے نام کی نہ ملی۔ تو میں نے واپس آ کر پھر دریافت کیا۔

''مجھی نہ ہوئے تے۔۔۔ کہاں جائے گی قبر۔۔۔ ادھر ہی ہوگی''۔ اور پھر ہمارے بزرگوں کو ثواب بہم پہنچانے کی غرض سے امی نے دعا کی کتاب کھول لی۔

قبروں پہ پانی کا چھڑکاؤ کرتے، بھائی نے آہستگی سے مجھے بلایا۔۔۔ اور ایک قبر کی طرف اشارہ کیا۔ ایک قبر نما ڈھیری پر رکھے بڑے سے سفید پتھر پہ کالے حروف سے پہچان کے لیے ایک نام کھدا ہوا تھا۔۔۔ ''بخت آور'' جیسے سیاہی سے لکھا بخت۔

اوہ۔۔۔ اچھا۔۔۔ تو دادی کا نام بخت آور تھا۔ میں حیران ہو گئی۔ پہلی بار ادراک ہوا، جب بخت یاوری نہ کرے تو بخت آوریں بکھوڑی بن جاتی ہیں۔

☆☆☆

ٹارچر سیل

امین صدرالدین بھایانی

پروفیسر حسیب رضوانی نے اپنی نومطبوعہ کتاب کا سرورق کچھ دیر بغور دیکھنے کے بعد ایک گہرا سانس لیتے ہوئے ہلکی مگر آسودہ سی مسکراہٹ کے ساتھ اپنا سر صوفے کی پشت سے ٹکا دیا۔

کچھ ہی دیر قبل پبلشر کے دفتر سے پہلی کاپی موصول ہوئی تھی۔ یہ کتاب اُس کی گذشتہ دس برس کی محنت اور تحقیق کا ثمر تھا۔

ایک رات وہ ٹی وی دیکھ رہا تھا کہ اچانک جاری پروگرام کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ پُرشور اطلاعی موسیقی کے ساتھ بریکنگ نیوز نشر ہونا شروع ہو گئی۔

خبر کے مطابق مقامی پولیس نے شہر کے مضافات میں قائم گنجان آباد رہائشی علاقے کے ایک مکان پر چھاپہ مار کر بدنام سیاسی جماعت کے بنائے گئے ٹارچر سیل سے مخالف جماعتوں کے شدید زخمی کارکنان سمیت وہ لاشیں بھی برآمد کر لیں جو بہیمانہ تشدد برداشت نہ کر سکنے کے سبب جان کی بازی ہار گئے۔

تہہ خانے میں قائم عقوبت خانے اور وہاں موجود ازمنہ قدیم سے لے کر عصرِ حاضر کی ڈرل مشینوں سمیت دیگر آلات تشدد دیکھ کر اُسے جھرجھری سی آ گئی۔ سوچنے لگا کہ آخر کیا وجہ ہے کہ انسان اپنی بات منوانے کے لیے اپنے ہی جیسے دوسرے انسان پر یوں وحشیانہ تشدد کرتا ہے کہ مخالف تڑپ تڑپ کر اپنی جان سے گزر جاتا ہے؟ تشدد کرنے والا اپنے شکار کی تکلیف دیکھ اور اُس کی چیخ و پکار سُن یوں لطف اندوز ہوتا ہے جیسے وہ کسی جیتے جاگتے انسان کی درد بھری چیخیں نہ ہوں کوئی مدھر موہنا سا گیت ہو جسے سُن کر وجد آ جائے۔ شاید انسان ہی وہ واحد جاندار ہے جو مذموم عزائم کی تکمیل اور مطلوبہ نتائج کے حصول کی خاطر باقاعدہ منصوبہ بندی اور مکمل مرحلہ وار اذیتیں پہنچا کر اپنی ہی نسل کو نہ صرف زخمی کرتا ہے بلکہ اُس کی جان تک لینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔

سو اُس روز مقامی کالج میں سماجیات کے پروفیسر، حسیب رضوانی نے فیصلہ کیا کہ انسانی جبلت میں موجود تشدد کے عنصر اور تاریخِ انسانی میں موجود عقوبت خانوں کی صورت میں اُن کے شواہد پر کماحقہ تحقیق کر کے ایک مکمل کتاب دنیا کے سامنے پیش کرے گا۔

اُس دن کے بعد اُس نے اپنا اوڑھنا بچھونا عقوبت خانوں سے متعلق تحقیق ہی کو بنا لیا۔ ملک سمیت دنیا بھر میں قائم صفِ اول کی لائبریریوں سے کُتب منگوا کر اور جہاں سے کتابیں منگوانا ممکن نہ ہوا، بذریعہ انٹرنیٹ بے شمار مواد اکٹھا کیا۔

گذشتہ دس برس کی محنت و ریاضت کو کتابی صورت میں دیکھ وہ بہت اطمینان و آسودگی محسوس کر رہا تھا۔ اُسے یقینِ کامل تھا کہ انسانی سرشت میں موجود تشدد اور عقوبت خانوں پر کی گئی اس گہری تحقیق کو سراہا جائے گا اور کتاب کو ادبی، علمی اور سماجی طبقوں میں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہو گی۔

اگلے چھ ماہ سے بھی زائد عرصہ ملک بھر کی ادبی، علمی اور سماجی تنظیموں کی جانب سے پے در پے منعقدہ رونمائی و پذیرائی

کی تقاریب میں شرکت تو کبھی قومی اخبارات اور جرائد میں یکے بعد دیگرے شائع ہونے والے تبصرے و تجزیے پڑھ کر خود اپنے آپ کو داد دیتا رہا۔

آج وہ اپنے شہر کے نام پر ہی قائم یونیورسٹی کے طلباء کی ادبی تنظیم کی جانب سے کتاب کی تقریبِ پزیرائی میں مدعو اسٹیج پر دیگر اہم شخصیات اور صدرِ محفل یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے درمیان بطور مہمانِ خصوصی بڑے ہی طمطراق سے بیٹھا اپنی اور کتاب کی مداح سرائی میں کی جانے والی تقاریر سُن کر ان تاریک راتوں کو یاد کر رہا تھا جن کی تنہائیوں میں کئی برس جاگ جاگ کر اُس نے کتاب کو پایہءِ تکمیل تک پہنچایا۔

تقاریر کے بعد اُسے اظہارِ خیال کی دعوت دی گئی۔ تمام شرکائے محفل، مقررین، معزز شخصیات اور ادبی تنظیم کے عہدداران کا شکریہ ادا کرتے کے بعد یہ بات خاص زور دے کر کہی کہ نوجوان چونکہ کسی بھی ملک کا سرمایہ اور شاندار مستقبل کی نوید ہوتے ہیں لہذا اُن پر اس کتاب کو بغور پڑھ کر انسانی تاریخ کے آغاز سے تا حال موجود تشدد جیسے اہم ترین مسئلے کے داخلی و خارجی عوامل کو سمجھ کر اُس کے حل کے لیے موثر اقدامات اُٹھانے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔

سارا ہال زوردار تالیوں سے گونج اُٹھا۔ وہ تمکنت کے ساتھ دھیرے دھیرے چلتا ہوا اپنی نشست پر آ کر پھر سے براجمان ہو گیا۔

آخر میں تنظیم کے جواں سال سکریٹری محسن علی خان کو سپاس نامہ پیش کرنے کے لیے دعوت دی گئی۔ محفل پر ایک گہری نظر ڈال کر چند لمحے توقف کے بعد وہ گلا کھنکھارتے ہوئے بولا۔

"جنابِ صدر، مہمانِ خصوصی و مہمانانِ گرامی، معزز اساتذہ کرام، ساتھی طلباء اور حاضرینِ محفل۔ رسمی سپاس نامہ پیش کرنے سے قبل، کتاب اور ابھی جو بات پروفیسر حسیب رضوانی صاحب نے نوجوانوں کے حوالے سے کہی، مختصراً کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔

پروفیسر صاحب کی بات سو فیصدی بجا کہ نوجوان ملک کا سرمایہ اور مستقبل کی نوید ہیں اور آنے والے کل کی ذمہ داریاں انہی کے کاندھوں پر ہیں۔ لہذا نوجوانوں کا معاشرے میں پائے جانے والے تشدد کے عنصر کے تاریخی شواہد سے سبق حاصل کرتے ہوئے اس مسئلے کے حل کے لیے قدم اُٹھانا ایک ناگزیر امر ہے۔

مگر سچ تو یہ ہے اب یہ تشدد یا عقوبت خانے محض تاریخ کے صفحات، شہر کی کسی گلی محلے کے مکان یا ویران قلعے کے تہہ خانے میں کسی خفیہ ادارے کی اذیت گاہوں تک ہی محدود نہیں رہ گئے۔

مجھے کہنے کی اجازت دیجئے کہ اس وقت ہمارا سارا معاشرہ اور سماج خود بہت بڑا ٹارچر سیل، ایک عقوبت خانہ بن گیا ہے۔ ہم سب اپنے اپنے مقام اور حیثیت میں کم و بیش وہی کچھ کر رہے ہیں جو ٹارچر سیل میں متعین کُرگا اپنے شکار کے ساتھ کرتا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اُن وجوہات کو تلاش کیا جائے جس کے سبب ہمارا یہ معاشرہ ایک بہت بڑے عقوبت خانے کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا محض عقوبت خانوں کی تاریخ بارے جان کر ہی ہم اس مسئلے کا حل ڈھونڈنے میں کامیاب ہو سکیں گے یا پھر اُس کے لیے ہمیں کوئی خاص منصوبہ بندی کر کے کچھ عملی کام بھی کرنا ہوگا ؟"

ممکن ہے کہ سکریٹری نے اُس کے آگے بھی مزید بہت کچھ کہا ہو اور سپاس نامہ بھی پیش کیا ہو مگر پروفیسر حسیب رضوانی کے دل و دماغ میں تو صرف ایک ہی جملے کی بازگشت جاری تھی۔

"ہمارا سارا معاشرہ اور سماج خود ایک ٹارچر سیل، ایک بہت بڑے عقوبت خانے کی شکل اختیار کر گیا ہے !!!"

تقریب سے فارغ ہونے کے بعد گھر جاتے ہوئے گو کہ اُس کی نگاہیں تو سڑک پر ہی مرکوز تھیں مگر اب بھی دل و دماغ مسلسل اُسی جملے کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ جیسے ہی وہ موڑ کاٹ کر اُس بڑی سڑک تک پہنچا جو شہر کے مرکزی علاقے میں واقع ہے اچانک گاڑی کو ایک زوردار بریک لگا کر روکنا پڑا۔ وہاں موجود غیر معمولی بھیڑ بھاڑ اور ٹریفک میں پھنسی بیشمار گاڑیوں کے سبب آگے جانے کے سارے راستے مسدود تھے۔ معلوم ہوا کہ کسی تحریک کے کارکنان کی جانب سے احتجاجی دھرنا دیا جا رہا ہے۔

اچانک ایک طرف سے کچھ شور سا اٹھا۔ ابھی پروفیسر حبیب سمجھ ہی نہ پایا تھا کہ معاملہ کیا ہے، چند نوجوان ہاتھوں میں ڈنڈے لیے نمودار ہوئے۔ وہ چیختے چلاتے، نعرہ بازی کرتے گاڑیوں کے شیشوں پر ڈنڈے برساتے چلے آ رہے ہیں۔ اُس سے پہلے کہ مزید کچھ سوچ پاتا، وہ نوجوان اب چیخ چیخ کر گالیاں دیتے ہوئے اُس کی گاڑی کے شیشوں پر ڈنڈے برسا رہے تھے۔ اُس کے حواس مکمل طور پر خطا ہو گئے۔ اُس کی کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے؟ وہ فوری طور پر گاڑی سے باہر آیا۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ سوچ سمجھ پاتا ایک زوردار ڈنڈے کے سر پر پڑتے ہی اُس کے ہوش و حواس پر بھی سیاہ پردہ آن پڑا۔

آنکھ دوبارہ کھلنے پر جو سب سے پہلا احساس تھا وہ درد کا تھا۔ بے اختیار اپنا ہاتھ سر پر پھیرا۔ وہاں لگی پٹیوں اور اردگرد کے ماحول سے اندازہ ہو گیا کہ وہ کسی ہسپتال میں ہے۔ اُسے کسمساتے دیکھ بستر کے عین سامنے رکھی کرسی پر بیٹھا نوجوان تیزی سے اٹھا۔ یہ دیکھ کر پروفیسر حیران رہ گیا کہ وہ نوجوان یونیورسٹی کی ادبی تنظیم کا سکریٹری محسن علی خان ہے۔ اُس نے بستر سے اُٹھنے کی کوشش کی۔ محسن نے آگے بڑھ کر اُسے کاندھوں سے پکڑ کر دوبارہ لِٹا دیا۔ "ارے ارے پروفیسر صاحب ... آپ کے سر پر چوٹ آئی ہے۔ آپ آرام کیجیے۔"

فوراً اُسے اپنی گاڑی کا خیال آیا اور ساتھ ہی یہ بھی خیال آیا کہ وہ یہاں تک کیسے پہنچا؟

"پروفیسر صاحب، آپ یہی سوچ رہے ہیں ناں کہ آپ یہاں تک کیسے پہنچے۔"

"ہاں۔"

"تقریب کے اختتام پر چونکہ مجھے ایک جگہ پہنچنا تھا۔ آپ سمیت دیگر مہمانوں کو رخصت کرنے کے بعد میں بھی اپنے ساتھیوں سے اجازت لے کر روانہ ہوا۔ بس اسے اتفاق کہہ لیں۔ میں بھی اُسی سڑک پر رکشہ میں سوار وہ سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ جب اُن میں سے ایک کا ڈنڈا آپ کے سر پر پڑا تو میں نے فوری طور پر رکشہ سے اُتر کر شور مچایا کہ یہ کالج کے پروفیسر ہیں تو انہوں نے مجھے آپ کو لے جانے کی اجازت دے دی۔ آپ کے سر سے خون جاری تھا۔ میں نے رومال آپ کے سر سے باندھ دیا اور رکشے میں سوار کر کے مخالف سمت کسی ہسپتال لے جانے کو کہا۔"

"اور میری کار......؟"

"بعد میں میڈیا کے توسط سے ملنے والی اطلاعات کے مطابق وہاں موجود چند دیگر گاڑیوں سمیت آپ کی گاڑی کو بھی مظاہرین نے آگ لگا دی۔"

پروفیسر پر تو جیسے بجلی گر پڑی۔ ابھی چند ماہ قبل ہی تو بینک سے لون لے کر گاڑی خریدی تھی۔ پھر تھکی تھکی آواز میں بولا۔ "میں کب سے یہاں ہوں۔ میرے گھر والوں کو کسی نے اطلاع بھی دی یا نہیں؟"

"جی کوئی چار گھنٹے ہونے کو آئے۔ آپ کے گھر فون کروا دیا گیا ہے۔ شہر کے دگرگوں حالات، شدید ٹریفک جام، توڑ پھوڑ اور آپ کی صورتحال زیادہ تشویشناک نہ ہونے کے سبب میں نے اُن سے گھر ہی میں ٹھہرنے کی درخواست کی تھی۔"

اگلے چند گھنٹوں بعد پروفیسر صاحب کو کچھ روز آرام اور تجویز کردہ ادویات لینے کی تاکید کے ساتھ ڈاکٹر نے گھر جانے

کی اجازت دے دی۔ محسن علی خان خود پروفیسر حسیب کو گھر چھوڑ آیا۔ پھر گاہے بہ گاہے پروفیسر کی طبیعت دریافت کرنے آتا رہا۔ اس دوران دنوں میں کافی بے تکلفی آ چکی تھی۔ ایک روز وہ دونوں کسی موضوع پر گفتگو کر رہے تھے کہ اچانک پروفیسر کو تقریب میں محسن کے کہے فقرے یاد آ گئے۔

''یہ بتاؤ اُس روز تم نے یہ کیوں اور کس بنیاد پر کہا کہ ہمارا سارا معاشرہ ایک نارچ سیل اور ہم سب نارچ سیل کے گماشتوں کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔''

محسن کے چہرے پر ایسی مسکراہٹ آ گئی جسے کوئی خاص معنی پہنانا بڑا مشکل تھا۔ کچھ دیر وہ مسکراہٹ اُس کے چہرے پر رقصاں رہی۔ پھر گہری سانس لے کر بولا۔

''یہ بات میں نے تجربے کے سبب کہی تھی اور اُس تجربے کی بنیاد میری اپنی کہانی ہے۔''

''تمھاری کہانی ؟ کیسی کہانی ؟؟؟''

''جی پروفیسر صاحب ! میری کہانی ! اور اس کہانی کا عنوان ہے انصاف اور قانون !!!''

''انصاف اور قانون......؟ کیا مطلب......؟؟؟''

''یہ کہانی صرف میری نہیں اس ملک کے ہر شہری کی ہے۔ بلکہ سچ پوچھیں تو ہمارے ہی ملک کی کیا، تیسری دنیا کے تمام ممالک کی ہے جہاں عام آدمی کو انصاف میسر نہیں۔ قانون کتابوں میں تو موجود ہے مگر اُن پر عملدرآمد صرف کمزوروں ہی پر کیا جاتا ہے۔ جن معاشروں میں قانون پر عمل اور بلا لحاظ نافذ نہ ہو وہاں معاشرہ دھیرے دھیرے نارچ سیل کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اُس معاشرے میں بسا ہر انسان دھیرے دھیرے اور غیر محسوس طور پر اُس نارچ سیل کا اہل گماشتہ بنتا چلا جاتا ہے۔ پھر اُس گماشتے سے کرپٹ سسٹم کبھی مذہب کے نام پر، کبھی فرقوں کی تقسیم پر تو کبھی ذات، برادری اور زبان کی تفاوت ڈال کر من چاہا کردار ادا کرواتا ہے۔''

''کہنا کیا چاہتے ہو۔''

''چلیں اس بات کو یوں سمجھ لیں کہ اُس روز مظاہرین نے آپ کو زخمی کر کے آپ کی گاڑی بھی نذرِ آتش کر دی۔ حالانکہ وہ بھی بخوبی جانتے تھے کہ نہ تو آپ کی وجہ سے یہ صورتحال ہے جس کے سبب دھرنا اور احتجاج ہو رہا ہے۔ نہ ہی آپ کو زخمی کرنے، بے گناہ لوگوں کی ملکیتیں جلا کر انہیں اور اُن کے احتجاج کا کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اس کے باوجود بھی انہوں نے ایسا کیا۔ آپ جانتے ہیں کیوں؟''

''تم بتاؤ۔''

''جب ایک عام آدمی دیکھتا ہے کہ اُس کی شنوائی کہیں نہیں۔ قانون تو ہے مگر اس پر عملدرآمد نہیں۔ جس کی جتنی طاقت و حیثیت ہے اُس کے مطابق قانون شکنی کرتا پھرتا ہے اور اُسے کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں۔ تو ایسی اجتماعی ابتر معاشرتی صورتحال کے پس منظر میں جس کو جہاں موقع ملتا ہے تو کبھی کرپٹ سسٹم کے حواریوں کا آلۂ کار بن کر یا پھر معاشرے کے ہر اُس کونے، اس حصے جہاں اُسے معمولی سا ہی اختیار کیوں نہ ہو، حتیٰ کہ اپنے گھر تک میں جو اُس کی لپیٹ میں آئے سوچے سمجھے اور یہ دیکھے بنا کہ وہ بے گناہ و بے قصور ہے اپنے خود ساختہ نارچ سیل کا نشانہ بنا ڈالتا ہے۔ جس کا شکار اُس روز آپ بن گئے۔''

پروفیسر حسیب کے چہرے پر شدید اضطراب کا عالم تھا۔ ''مہذب معاشروں میں احتجاج ریکارڈ کروانے کے بھی آداب ہوتے ہیں، مقام متعین ہوتے ہیں۔ یہ نہیں کہ جس کا جہاں جی چاہا سو پچاس لوگوں کے ہمراہ آ کھڑا ہوا اور دھرنے کے نام پر شہر کو

مغوی بنا کر ٹریفک جرم مجرم کر کے معصوم اور بے گناہ لوگوں کی املاک نذرِ آتش کر دیں۔"

"جی بالکل بجا ارشاد فرمایا آپ نے۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے کہ جب ٹریفک کی۔ ل بتی توڑنے والے ایک معمولی موٹر سائیکل سوار، بیچ سڑک راستہ روک کر شامیانے لگانے والوں، گھروں، سیاسی اور مذہبی اجتماعات کے اوپر سے گزرتی تاروں پر کنڈا لگا کر بجلی چوری کرنے والوں، سیاسی و مذہبی جلوسوں کے ذریعہ میلوں طویل ٹریفک جام کرنے والوں سے لے کر روز روشن میں چوراہے پر متعین ٹریفک کانسٹیبل کو اپنی بیجارو سے کچل کر ہلاک کر دینے والے اقتدار، دولت اور تعلقات کے نشے میں غرق بد دماغ اور سیاہ قلب سیاستدان سے لے کر عدالت سے سزائے موت پر وکٹری کا نشان بنانے والے وڈیروں کے سپوت، جنھیں علم ہے کہ اُن کا وڈیرا باپ اپنی دولت، بکے ہوئے قانون اور سیاستدانوں کو خرید کر انھیں ضرور بچا لے گا تک کو اپنے اپنے جرائم کی سزا فوری مل جائے۔ بصورتِ دیگر جس کی جو مرضی آئے گی وہ بقدر جثہ قانون شکنی کر کے اپنے حصے کا نارچ سیل یونہی چلاتے رہیں گے۔"

وہ کچھ دیر کے لیے رُکا اور پھر پروفیسر کی جانب غور سے دیکھتا ہوا بولا۔ "گستاخی معاف پروفیسر صاحب! معاشرے سے تشدد ختم کرنے کے لیے عقوبت خانوں کی تاریخ پر ریسرچ کرنے اور ماضی کی لکیریں پیٹنے کی بجائے انصاف کی عدم فراہمی اور قانون کی یکساں بالادستی کی اشد ضرورت ہے ورنہ ہماری نئی اور آنے والی نسلیں اسی ٹارچ سیل کلچر کا حصہ بن جائیں گی۔"

"اور وہ تمھاری کہانی؟"

"وہ کہانی!" یکلخت اُس کی آنکھوں میں اداسی چھا گئی۔ کچھ توقف کے بعد کھوئے کھوئے لہجے میں یوں شروع ہوا۔

"وہ کہانی خود میرے اپنے گھر کی ہے۔"

"تمھارے گھر کی؟"

"ہاں میرے گھر کی! جو اس معاشرے کے بہت سے گھروں کی طرح خود اپنے ہی مکینوں کے لیے ٹارچ سیل سے کسی طور پر کم نہ تھا!!!"

"کیا مطلب؟"

"پروفیسر صاحب! میں نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی اور پلا بڑھا جہاں گھر کے سربراہ کی حیثیت کسی جابر سلطنت کے اُس مطلق العنان حکمران جیسی ہوتی ہے جس کے اشارہ ابرو ہی کو حتمی حکم کی حیثیت حاصل ہو۔ ہم دو بھائی ہیں۔ میں چھوٹا اور احسان علی خان مجھ سے تین برس بڑا ہے۔ میں نے اپنے بچپن سے ہی گھر میں وہی کچھ ہوتے دیکھا جو ابا نے چاہا۔ ابا کا کہا امی سمیت ہم دونوں بھائیوں کے لیے حکم کا درجہ رکھتا تھا۔ جہاں کسی نے حکم عدولی کی وہاں ابا کے تھپڑوں کی زد میں آیا۔ اب وہ چاہے ہم دونوں بھائی ہوں یا امی۔ ابا سخت ڈسپلن کے قائل تھے۔ پڑھنے کا، کھانے کا، سونے کا، غرض ہر کام کا ایک وقت مقرر کر رکھا تھا۔ رات نو بجے ہمارے گھر کی بتی گل اور سب اپنے اپنے بستروں پر۔ جن دنوں احسان میٹرک میں تھا، ایک بار اپنے دوستوں کے ہمراہ کہیں باہر گھومنے چلا گیا۔ گھر پہنچتے پہنچتے رات کے دس بج گئے۔ وہ دستک دیتا رہا مگر چونکہ ابا نے مجھے اور امی کو دروازہ نہ کھولنے کی تاکید کر رکھی تھی وہ بے چارہ ساری رات گھر کے دروازے پر سردی میں ٹھٹھرتا رہا اور صبح دروازہ کھلنے پر اُس کی تواضع تھپڑوں کے ناشتے سے ہوئی۔ احسان خاموشی سے سارے محلے والوں کے سامنے ابا کے تھپڑ کھاتا رہا۔ مجال ہے کہ اُس نے ایک لفظ بھی اپنے منہ سے نکالا ہو۔ امی جب اُسے بچانے آگے بڑھیں تو ایک بھرپور طمانچہ اُن کا گال بھی سُرخ کر گیا۔" اتنا کہہ کر محسن نے ایک گہری سانس لی اور اپنی نظروں کو جھکا کر نہ جانے کن سوچوں میں ڈوب گیا۔ شاید وہی منظر اُس کے ذہن کے پردے پر اُبھر آیا تھا۔

"اُف ! یہ تو سراسر ظلم ہے......!!!"

پروفیسر کی بات سُن کر اُس نے اپنی جھکی ہوئی نگاہیں اُٹھا کر خالی خالی نظروں سے خلا میں گھورنا شروع کر دیا۔ اُس کے چہرے پر ایک دھیمی سی اُداس کر دینے والی مُسکراہٹ تھی۔

"حالانکہ ہم دونوں بھائیوں کی تعلیمی کارکردگی محلے کے دیگر بچوں سے کافی بہتر بلکہ احسان تو ہمیشہ ہی اپنی جماعت میں پہلی تین میں سے ایک نہ ایک پوزیشن ضرور حاصل کرتا۔ محلے میں بھی ہم نیک اور شریف بچوں میں شمار کیے جاتے۔ مگر ابا کی زبان پر ہر لحہ شکایتوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ جاری رہتا۔ وہ ہمیشہ ہمارا تقابل محلے کے دیگر بچوں سے کر کے طعنے دیا کرتے۔ ہم دونوں بھائی ابا کا سامنا کرتے ہوئے گھبراتے اور کوشش کرتے کہ گھر کے کسی کونے کھدرے میں ہی دُبکے رہیں۔ چند برسوں پہلے تک سب کچھ یونہی چل رہا تھا۔ مگر ایک دن ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا۔"

محسن بولتے بولتے کچھ یوں رُک گیا جیسے اُس کے لیے یہ فیصلہ کرنا مُشکل ہو رہا ہو کہ وہ بات کی ابتداء کہاں سے کرے۔ کچھ دیر آنکھیں سکیڑے، ہونٹوں کو بھینچے کے سبب پیشانی پر آئے بلوں کے ساتھ سوچتا رہا۔ پھر ایک گہرا سانس لیتے ہوئے بھینچے ہوئے ہونٹ اور سکڑی ہوئی آنکھوں کو یوں وا کر دیا کہ پیشانی پر پڑے بل غائب ہو گئے۔ پروفیسر کو یوں محسوس ہوا جیسے محسن کے ہاتھ بات کا سرا لگ گیا ہو۔

"احسان نے یونیورسٹی سے تازہ تازہ فسٹ ڈویژن کے ساتھ معاشیات میں ماسٹرز کیا تھا۔ اُس روز بڑے پُر جوش لہجے میں ابا کو بتا رہا تھا کہ ایک سرکاری محکمے میں اہم عہدے کے لیے رجحاناتی امتحان پاس کرنے کے بعد پینل انٹرویو بھی دے آیا ہے جو کہ بہت اچھا گیا تھا۔ اُس کے چند دیگر کلاس فیلوز نے بھی اُس کے ساتھ انٹرویوز دیے تھے۔ مگر اُسے پورا یقین تھا کہ وہ یہ ملازمت حاصل کرنے میں ضرور کامیاب رہے گا۔ مگر جب اُسے اس بات کا پتہ چلا کہ وہ ملازمت اُس کی یونیورسٹی کے سب سے پھسڈی طالبعلم کو اپنے والد کے اثر و رسوخ کے سبب مل گئی ہے اور اُسے ریجیکٹ کر دیا گیا تو اُس روز میں نے ایک نیا احسان دیکھا۔ اُس سے پہلے میں جس احسان کو جانتا تھا وہ صبر کرنے والا، سر جھکا کر ابا اور زمانے کے پے در پے تھپڑ کھا کر بھی منہ سے آواز نہ نکالنے والا احسان تھا۔ مگر اُس روز جس احسان کو دیکھا وہ تو کوئی اور ہی شخص تھا۔ اُس کی آنکھیں غیض و غضب اور چہرا غصے سے سُرخ ہو رہا تھا۔ مجھ سے اُس کا چہرہ پہچانا نہ جا رہا تھا۔ مجھے آج بھی طبہ ہوتا ہے کہ وہ احسان نہ تھا کوئی اور ہی شخص تھا۔ اُسی غصے کی حالت میں بڑبڑاتا ہوا گھر سے نکل پڑا اور پھر شام کو خبر آئی کہ اُسے پولیس نے گرفتار کر کے تھانے میں بند کر رکھا ہے۔ میں اور ابا دوڑتے بھاگتے تھانے پہنچے تو معلوم ہوا کہ اُسے ارادہ قتل، سرکاری املاک کو نقصان پہنچانے اور توڑ پھوڑ کے الزام میں گرفتار کیا گیا ہے۔ ابا کئی دنوں تک کوشش کرتے رہے کہ کسی طور بھی احسان کو چھڑوا لیں مگر کچھ بھی نہ ہو سکا۔ سرکاری ادارے کے جن کرتا دھرتاؤں نے احسان کے خلاف پرچہ کروایا تھا اُن کی پہنچ بہت اُوپر تک تھی۔ وہ احسان سے اپنی بے عزتی کا بھرپور بدلہ لینا چاہتے تھے۔ احسان نے نااہل کو نوکری دینے پر دفتر میں سب کے سامنے اُنہیں رشوت کا پیسہ کھانے والے حرام خور کہا تھا۔ وہاں ہونے والی ہلکی پھلکی ہاتھاپائی کو ارادہ قتل اور سرکاری املاک کی توڑ پھوڑ قرار دے کر اُس کے خلاف ایسی مضبوط ایف آئی آر لکھوائی گئی تھی کہ ابا کے لیے اُسے رہا کروانا ناممکن ہو گیا۔"

"پھر کیا ہوا ؟" جیسے ہی محسن رُکا، پروفیسر نے بےتاب لہجے میں دریافت کیا۔

"میں اور ابا تین چار روز مسلسل تھانے کے چکر لگاتے رہے۔ ایک روز جب ہم وہاں پہنچے تو معلوم ہوا کہ احسان کی ضمانت ہو چکی ہے۔ ابا اور میں حیران رہ گئے کہ احسان کی ضمانت بھلا کیسے ہو گئی؟ معلوم ہوا کہ یونیورسٹی میں قائم ایک سیاسی جماعت

کے حامیہ ونگ نے جوڑ توڑ اور اثر و رسوخ استعمال کر کے چھڑوا لیا ہے۔ وہ دن اور آج کا دن احسان اُسی سیاسی جماعت کے عسکری ونگ کا نہایت ہی متحرک کارکن بن گیا ہے جو حکم دیا جاتا ہے اُس کی تعمیل میں لگا رہتا ہے۔"

"اور تمھارے ابا ؟"

"ابا !" اُس کے لہجے میں طنز کی کھنک تھی۔ "انھوں نے احسان سے اُسی روز سارے رشتے توڑ لیے تھے جب انھیں پتہ چلا کہ اُس نے کسی بدنامِ زمانہ سیاسی پارٹی کے عسکری ونگ سے ناطہ جوڑ لیا ہے۔ اُس کے گھر آنے پر پابندی عائد کر دی اور خود خاموشی کا لبادہ اوڑھ کر لاتعلق سے ہو کر بیٹھ گئے۔ کہتے کچھ نہیں مگر ہم سب جانتے ہیں کہ وہ اندر ہی اندر پچھتاوے کی آگ میں جل رہے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں نہ جانے کتنے ہی احسان اپنے ہی گھروں میں بنے عقوبت خانوں میں دن رات ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور جسمانی تشدد کا شکار ہو کر اپنی باری پر ایک نئے نارچ سیل کا آغاز کرنے کے لیے تیار ہو رہے ہیں۔

اچانک سامنے چلتے والے ٹی وی نیوز چینل پر بریکنگ نیوز کی دھماکہ خیز اطلاعی ٹیون نے انھیں اپنی جانب متوجہ کریں۔

اینکر نے گھن گھرج بھرے لہجے میں بولنا شروع کیا۔

"قصبہ چھوٹا نگر میں اغوا اور عصمت دری کے بعد قتل کر دی جانے والی دس سالہ بچی کا قاتل گرفتار۔"

خبر سن کر پروفیسر نے ریموٹ سے ٹی وی کی آواز کم کی اور محسن کی جانب اُداس نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ محسن کے چہرے پر بھی گہری اُداسی چھائی تھی۔ کچھ دیر یونہی خاموشی رہی۔ پھر محسن پروفیسر کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال کر بولا۔

"دیکھ لیجیے ! نارچ سیل معاشرے کی زندہ مثال ! ایک وحشی کو موقعہ ملا تو اُس نے معصوم بچی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا کر مار ڈالا ' سیاسی کارکنان کو موقعہ ملا شہر کا شہر یرغمال بنا کر بیگناہوں پر ڈنڈے برسا اُن کی ملکیتیں نذرِ آتش کر دیں ' پولیس کو موقعہ ملا، تو کبھی نہتے احتجاجی مظاہرین پر گولیاں چلا دیں تو کبھی بے گناہوں کو پولس مقابلے میں مار دیا !!!"

کچھ دیر وہاں ایک بوجھل سی خاموشی چھائی رہی۔ دونوں ایک دوسرے سے نگاہیں چُرائے اِدھر اُدھر دیکھتے رہے۔ کچھ دیر بعد محسن کھنکھارتے ہوئے بولا۔ "چھوڑیں پروفیسر صاحب اس قصے کو۔ یہ بتائیں اب اگلی تحقیق کس موضوع پر ہے؟"

محسن کا سوال سُن کر پروفیسر کا چہرہ اُداس یوں کھل اُٹھا جیسے سُوکھے دھانوں پر پانی پڑ گیا ہو۔ نہایت ہی پُر جوش آواز کے ساتھ بول اُٹھا۔ "برصغیر کی تقسیم ،ایک سازش !"

کچھ دیر وہ داد طلب نگاہوں سے محسن کی طرف دیکھتا رہا۔ جب محسن نے کوئی جواب نہ دیا تو بولا۔ "تم دیکھ لینا میری یہ تحقیقاتی کتاب تقسیم کے حوالے سے ایسے ایسے سربستہ راز افشاں اور اُس سازش کے کرداروں اور کٹ پتلیوں کو بے پردہ کرے گی کہ لوگ حیران رہ جائیں گے !!!"

محسن پہلے تو سپاٹ چہرہ لیے پروفیسر کی بات سنتا رہا۔ پھر اُس کے چہرے پر کچھ ایسی اندرونی کشمکش سے لبریز تاثرات نمودار ہوئے جیسے وہ کہنا تو بہت کچھ چاہ رہا ہو مگر کہنے کو اُس کا جی نہ چاہ رہا ہو۔ جب وہ کچھ نہ بولا تو پروفیسر سے رہا نہ گیا۔ "کیا بات ہے کچھ کہنا چاہ رہے ہو؟"

"جی پروفیسر صاحب سوچ رہا ہوں کہ آپ کی بات کا کیا جواب دوں؟ یہاں آگ لگ چکی ہے اور اندیشہ ہے کہ خدانخواستہ یہ آگ ہم سب کو جلا کر خاکستر نہ کر دے اور ہمارا عالم یہ ہے کہ ہم آگ کو بجھانے کی بجائے ماضی کے زخمی سانپ کی زخمی لکیروں کو پیٹنے میں لگے ہوئے ہیں۔"

"کہنا کیا چاہتے ہو بھئی ؟" پروفیسر کے لہجے میں تلخی تھی۔

''تقسیم تو ہو چکی پروفیسر صاحب اور اُس کے بعد کئی نسلیں جوانی اور بوڑھاپے کی سرحدیں پار کر کے دفنا بھی دی گئیں۔ اب آپ کی اس سو کالڈ تحقیق سے کچھ بدلنے والا ہے اور نہ ہی ملک و قوم کا ہی کچھ بھلا ہوتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر صاحب اگر تحقیق کرنی ہی ہے تو اس معاشرے پر کیجئے جو ہار جیسل بن چکنے کے بعد اب خراماں خراماں ''بلیو ویل'' اور ''ڈارک ویب'' جیسے جدید ورچول عقوبت خانے کے سفر پر گامزن ہے۔ جس کا شکار ہماری ہی اپنی نئی نسل ہے ! بلکہ سچ پوچھیں تو شکاری بھی ہم ہی ہیں ! اور شکار بھی ہم اپنی ہی نئی نسل کا کر رہے ہیں ! احسن بھی تو نئی نسل ہی کا ایک نمائیندہ ہے۔ بظاہر تمام عمر اہا کی مدہناہ کسی شکوہ شکایت کے سہتا رہا۔ وہ سارے تھپڑ خاموشی کے ساتھ اپنے اندر جمع کرتا رہا۔ آج وہی تھپڑ وہ معاشرے کو لوٹا رہا ہے ! ڈنڈوں کی صورت۔۔۔۔۔!!!''

''ڈنڈوں کی صورت ! کیا مطلب؟ !!!'' پروفیسر کے لہجے میں شدید حیرت تھی۔

''جی ہاں، ڈنڈوں کی صورت ! اس روز میں نے آپ کو شور مچا کر نہیں احسن کا بھائی ہونے کے سبب بچایا تھا ! آپ کے سر اور گاڑی پر پڑنے والے ڈنڈوں کو تھامنے والے لڑکوں کی ڈوریاں احسان ہی نے تو تھام رکھی تھیں !!!''

☆☆☆

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

زہراب

تبسم فاطمہ

وہ پارک میں ملی تھی۔ لیکن شبھا کے لئے صرف اتنا کہنا کافی نہیں ہے کہ وہ پارک میں ملی تھی۔ اس میں کئی ایسی خوبیاں تھیں، جس نے مجھے اس کے قریب آنے اور اسے سمجھنے پر مجبور کیا تھا۔ ریور سائیڈ پارک میں اس دن میں اکیلی تھی۔ عام طور پر میں اکیلی ہی ہوتی ہوں۔ اپنے بارے میں اتنا بتا دوں کہ ابھی ابھی میں یونیورسٹی سے باہر نکلی ہوں۔ کچھ خواب ہیں، کچھ خواہشات لیکن اس سے پہلے، آگے بڑھتے ہوئے مجھے زندگی کے رنگوں کو قریب سے سمجھنا اچھا لگتا ہے۔ دوست بنانے میں میری دلچسپی نہیں۔ ماں بچپن میں مر گئی تھی۔ والد ایک سرکاری نوکر تھے۔ ایسے سرکاری نوکر جو کسی طرح بیٹی کی شادی کر کے آزاد ہو جانا چاہتے ہیں۔ لیکن مجھے آسان زندگی اچھی نہیں لگتی۔ اک ہرنی کی طرح میں بھاگتی رہتی ہوں۔ کبھی ادھر کبھی ادھر۔ کبھی شور اور آوازوں کے درمیان، کبھی شانتی کی تلاش میں۔ سکون کی تلاش میں ہی میں ریور سائیڈ پارک آئی تھی۔ میں اسے ایک اکیلے بینچ پر بیٹھے دیکھ کر چونک گئی تھی۔ اس میں کچھ ایسا تھا، جس نے پہلی بار میں اپنی جانب کھینچ لیا تھا۔ وہ میری طرف ہی دیکھ رہی تھی۔ عمر کوئی ۵۵ کے آس پاس ہوگی۔ اس نے جینس اور ٹی شرٹ پہن رکھی تھی۔ میک اپ نہیں تھا لیکن ایک خوبصورت جسم تھا اس کے پاس۔ گورا رنگ، قد لمبا، لمبی گردن اور دو بڑی بڑی گہری آنکھیں، جن سے زندگی کا کوئی راز آپ چھپا کر نہیں رکھ سکتے۔ ایسی گہری آنکھیں جو پہلی ہی نظر میں سب کچھ جان جاتی ہیں۔

میں نے دیکھا، وہ اشارے میں مجھے بلا رہی تھی۔ میں مسکرا کر آگے بڑھ کر اس کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔

'ہیلو! میں شبھا ہوں۔ وہ دھیرے سے بولی۔ شبھا جوزف۔'

'ہائے۔ میں آصفہ ہوں۔'

'تمہارا چہرہ بتا رہا تھا کہ تم مسلمان ہو۔'

'کیسے؟'

'چہرہ بتا دیتا ہے، وہ زور سے ہنسی۔ 'چہرے پر دھرم نہیں لکھا ہوتا۔ شبھا نے مجھے پاس میں بیٹھنے کو کہا۔ پھر مجھے دیکھ کر بولی۔ ''دھرم مانتی ہو؟''

میرے ہاں کہنے پر وہ زور سے ہنس پڑی۔ پھر میری جانب دیکھ کر بولی۔

'میں تو برہمن تھی۔ جس سے پیار کیا وہ کرسچین تھا۔ پھر شبھا جوزف بن گئی۔'

ریور سائیڈ پارک میں چاروں طرف دھوپ بکھری ہوئی تھی۔ مجھے احساس ہوا، شبھا کی گہری نظریں میرے اندر تک کا جائزہ لے رہی ہوں۔ مجھے اس راز کا پتہ تھا— یہ انہیں لمحوں میں ہوتا ہے جب ہم ایک دوسرے کے قریب آنے والے ہوتے ہیں۔ لیکن قریب آنے سے قبل کشمکش اور شک کی ایک پتلی سی کانچ کی دیوار ہوتی ہے۔ شبھا اس کانچ کی دیوار کو توڑ چکی تھی۔ اب اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔

'کیا تم میرے گھر آؤ گی آصفہ؟'

'کیوں۔ ابھی تو آپ نے مجھے ٹھیک سے جانا بھی نہیں ہے؟'

شبھا ہنسی۔ 'جان گئی ہوں۔ کسی کو جاننے کے لئے برسوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کچھ تو برسوں ساتھ رہتے ہوئے بھی نہیں کھلتے۔'

میں جانتی تھی یہ تکلیف جوزف کو لے کر ہوگی۔ لیکن اس وقت میں نے کچھ بھی پوچھنا ضروری نہیں سمجھا۔

جب سے یہ دنیا قائم ہوئی ہے، اب تک کی تمام عورتوں کے ایک ہی رنگ ہیں۔ عورت کسی بھی ملک کی، کسی بھی مذہب کی ہو، وہ کتنی ہی حساس کیوں نہ ہو، مگر وہ اندر سے ایک سیدھی سادھی عورت ہی ہوتی ہے۔ شبھا جوزف کو سروتھ ایکس کے بڑے سے بنگلے میں دیکھتے ہوئے میرا پہلا اندازہ یہ تھا کہ میں دور تک پھیلے ایک خوبصورت جنگل میں آ گئی ہوں۔ ایک بہت گہری اداسی بنگلے کی خوبصورتی میں سمائی ہوئی تھی۔ دوسری جھلک میں مجھے یہ بنگلہ ایک قید خانہ نظر آیا۔ گھر میں کل ملا کر پانچ لوگ تھے۔ باہر گیٹ پر ایک چوکیدار تھا۔ اندر جاتے ہوئے پودھوں کو پانی دیتا ہوا ایک مالی دکھ گیا۔ شبھا نے بتایا کہ باہر ایک کمرہ ہے۔ یہ وہیں رہتا ہے۔ بیوی مر چکی ہے۔ بچے نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت اور اس کی ایک جوان بیٹی تھی جن کی حیثیت گھر میں خدمت گار کی تھی۔ کھانا بنانے سے لے کر گھر کی دیکھ ریکھ کی ساری ذمہ داری ان دونوں عورتوں کی تھی۔ شبھا نے اپنے شوہر جوزف سے ملوایا، جس کے گھٹنے اب کام نہیں کرتے تھے۔ کئی بار کے آپریشن کے بعد بھی ناکامی ملی تھی۔ اب وہ ایک اپاہج کی طرح بیمار سا بستر پر پڑا تھا۔ جوزف کو اٹھانے، بٹھانے، وہیل چیئر پر گھمانے کا سارا کام نشی کے ذمہ تھا، جو گھر کی ادھیڑ عمر والی عورت سونیدھی کی بیٹی تھی۔ میں نے نشی کو دیکھا تو اس کے چہرے پر بھی ایک رازدارانہ اداسی کا جال بچھا ہوا نظر آیا۔

شبھا مجھے لے کر ایک بڑے سے کمرے میں آئی جہاں اس کی بنائی ہوئی کچھ پینٹنگس کی آڑی ترچھی لکیروں کو دیکھتے ہوئے یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی تھی کہ شبھا کو رنگوں کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔ ممکن ہے اس نے اندر کی اداسی کو کم کرنے کے لئے پینٹنگس کا سہارا لیا ہو۔

'کیسی ہے میری پینٹنگس؟ شبھا گہری آنکھوں سے میری طرف دیکھ رہی تھی۔'

'اچھی ہے۔'

'میرا دل رکھنے کے لئے کہہ رہی ہو؟'

'نہیں۔'

شبھا مسکرائی۔ 'میں جانتی ہوں اچھی نہیں ہے لیکن یہ پینٹنگس اچھی کیسے ہو سکتی ہیں آصفہ؟ کیا یہاں تمہیں کچھ بھی ٹھیک لگا؟ اتنا بڑا عالیشان بنگلہ مگر سکون کے لئے ادھر ادھر ماری ماری پھرتی ہوئی میں۔ کہاں جاؤں برش اٹھاتی ہوں تو آدھی ادھوری لکیریں ہوتی ہیں جو کسی تصویر کو مکمل ہونے کہاں دیتی ہیں؟'

شبھا نے سچ کہا تھا 'کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا' اس دن میں شام تک اسی ویرانی کا حصہ رہی۔ لگا، میں کسی تاریخ کے ملبے میں ہوں۔ دہلی میں مہرولی سے پرانا قلعہ تک تاریخ کی اداسیاں پھیلی ہوئی ہیں چلتے وقت دروازے تک آ کر شبھا نے طنز سے میری جانب دیکھا...... پھر پوچھا۔'

'آصفہ یہاں تمہیں کچھ بھی زندہ لگا؟'

'ہاں آپ!'

'میں' شبھا زور سے ہنسی 'میں بھی زندہ کہاں ہوں۔ کبھی لگتا ہے کہ کوئی دیوداسی ویران راج محل میں رات کے وقت

ہاتھوں میں جلتا ہوا دیا لے کر روحوں کی طرح بھٹک رہی ہو جانتی ہو ایسا کب ہوتا ہے؟ ایسا تب ہوتا ہے جب پیار کھو جاتا ہے'

میں بڑے سے لوہے کے گیٹ سے باہر نکل آئی۔ تب بھی شبھا کے الفاظ میرے کانوں میں گونج رہے تھے 'ایسا تب ہوتا ہے جب پیار کھو جاتا ہے۔'

شبھا کے الفاظ میں کہوں تو ایک لمحہ کے لئے ہم پیار کو بھی اپنی زندگی کا سچ مان بیٹھتے ہیں۔ پیار تو دھوکہ ہوتا ہے۔ جوزف نے جب ایک برہمن لڑکی کے دل پر ڈاکہ ڈالا تو اس وقت زندگی کا سارا سچ پیار کے احساس کے بیچ چھپ گیا تھا۔ وہ نہ آگے دیکھ پائی نہ پیچھے، گھر والوں نے مخالفت کی تو بہتی ندی نے اس وقت گھر والوں کی رضامندی کو بھی ضروری نہیں سمجھا۔ گھر خاندان سے ناطہ ٹوٹ جانے کے بعد صرف پیار کا سہارا رہا شبھا نے کہا تھا، تب لگتا تھا، زمین کا کوئی کنارہ پیار سے الگ نہیں، جہاں جاؤں وہیں پیار ہے۔ زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا۔ تب آپ صرف پیار کے پیچھے بھاگتے ہیں اور ہوتا یہ ہے کہ آپ زندگی کو نظر انداز کرتے جاتے ہیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی سچائیوں کو چھپاتے جاتے ہیں''

پھر شبھا اپنے گھر والوں سے نہیں ملی۔ ایک دن پتا کا فون آیا ماں مرنے والی ہے تمہیں یاد کر رہی ہے ملنا چاہتی ہو تو

اس کے بعد فون کٹ گیا۔ سالوں بعد اپنے ہی گھر میں شبھا اجنبیوں کی طرح داخل ہوئی۔ پتا اسے لے کر ماں کے کمرے میں آگئے۔ ماں اس وقت بھی بے ہوشی کے عالم میں تھی۔ اس نے گھر کو دیکھا سارا گھر بدلا ہوا تھا وہ جتنی دیر وہاں رہی، پتا خاموش رہے پتا نے کچھ نہیں پوچھا اس نے کچھ نہیں بتایا کچھ دیر بیٹھنے کے بعد شبھا اپنے بنگلے میں لوٹ آئی تھی۔

میرے لئے اس چھوٹے سے سچ سے گزرنا بھی آسان نہیں تھا کہ ایک وقت پیار کسی کو اس حد تک اجنبی بنا سکتا ہے؟ میری ماں نہیں تھی۔ اصول پسند باپ کی شرطوں پر اب تک زندگی گزاری جہاں پیار کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ لیکن شبھا جن راستوں پر چلی تھی وہاں مجھے صرف کانٹے نظر آرہے تھے۔ اس بیچ شبھا سے کئی بار ملی۔ کبھی اسی ریورسائیڈ پارک میں، جہاں وہ اپنے گھٹن اور قید سے نجات پانے آیا کرتی تھی اور کبھی اسی قید خانہ میں جہاں بھید بھری ویرانی میں ایک اپاہج بدن بستر پر بے بس پڑا ہوتا تھا

اس دن میں شبھا کے گھر گئی تھی۔ شبھا کچھ کام سے باہر گئی تو میں یوں ہی چلتی ہوئی جوزف کے کمرے کے پاس سے گزرنے لگی۔ دروازہ آدھا کھلا ہوا تھا۔ آدھے کھلے دروازے کے اندر کا نظارہ پراسرار تھا۔ کوئی تھا جس کا سر جوزف کے سینے پر تھا۔ آہٹ ملتے ہی سایہ اپنی جگہ سے اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ میرے اندر ایک طوفان تھا کیا یہ نینسی تھی؟ سنیدھی کی بیٹی ؟ راز کی ان پرتوں میں کچھ تو تھا، جسے شبھا نے اب تک چھپائے رکھا تھا۔ میں واپس لوٹی تو شبھا چائے ناشتے کے ساتھ میرے انتظار میں تھی۔

''کہاں گئی تھی ''

''بس یونہی ''

شبھا ہنسی ایک دن محبت اپاہج ہو جاتی ہے لو چائے پیو آگے بڑھ کر شبھا نے کھڑکیاں کھول دیں۔

'تم نے نینسی کو دیکھا؟'

'ہاں.....'

'کچھ لگا ؟'

'کیا.....؟'

شبھا پھر سے ہنس دی..... 'محبت اپاہج کیوں ہوتی ہے؟'

شبھا مسکرا رہی تھی   اس کا چہرہ کانپ رہا تھا   ہونٹ لرز رہے تھے

'سب کچھ ٹھیک چل رہا تھا۔ میں نے اس کے لیے گھر چھوڑا تھا۔ اپنے گھر والوں کو بھول گئی تھی   مرنے سے پہلے ماں کو دیکھ آئی تھی   پھر بابو جی بھی چلے گئے۔ لیکن اچانک لگا، مرد وہ نہیں ہوتا جو نظر آتا ہے۔ جوزف کا پراپرٹی کا بزنس تھا۔ ہماری ایک بچی تھی ارپنا۔ ارپنا کے اسکول جانے تک سب کچھ ٹھیک رہا۔ جوزف مصروف ہوتا گیا۔ میں جب اس کی مصروفیات کے بارے میں پوچھتی تو وہ بس یہ کہہ کر مجھ کو چپ کر دیتا کہ جو کچھ کر رہا ہوں، تمہارے اور ارپنا کے لئے کر رہا ہوں۔ گھر میں کام کرنے والی بائی کی ضرورت تھی   جوزف نے ایجنسی سے بات کی اور سنید می ہمارے گھر آ گئی۔ ان دنوں میں اپنے این جی او میں مصروف ہو گئی تھی۔

خاموشی نے شبھا کو گھیر لیا تھا

'آٹھ بجے صبح گھر لوٹی تو ارپنا روتی ہوئی مجھ سے لپٹ گئی۔ میں حیران رہ گئی۔'

'کیا ہوا؟'

'پاپا بہت برے ہیں۔'

'لیکن کیا ہوا؟'

'پاپا اور سونید می   میں نے کئی بار دونوں کو   تم سمجھ رہی ہو ماں   گھر پر وقت دو۔ پاپا اس بات کو سمجھتے ہیں کہ میں جان چکی ہوں '

'پھر؟'

'تم اس کے انجام سے واقف نہیں ہو ماں۔ پاپا چاہتے ہیں کہ یہ بات تم بھی جان جاؤ۔'

'لیکن کیوں؟' میں حیرانی سے ارپنا کو دیکھ رہی تھی۔۔۔ '

'بہت بھولی ہو ماں۔ پاپا اب یہ سب بغیر ڈر، بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کرنا چاہتے ہیں '

شبھا نے میری طرف دیکھا   'ہم سمجھتے ہیں، مرد ہم سے اپنے غلطیوں کو چھپانا چاہتا ہے۔ مرد چھپانا نہیں چاہتا وہ کھل کر شکار کرنا چاہتا ہے۔ میں نے سونید می کو بلایا۔ اس نے اقرار کیا کہ دونوں میں ناجائز تعلقات ہیں۔ اس رات بارہ بجے جوزف ہنستے ہوئے میرے کمرے میں آیا   مجھ سے پوچھا   ارے   میں نے تو سمجھا تھا کہ تم نے جانے کی تیاری کر لی ہو گی۔

'کیوں؟'

'اتنی بڑی بات ہو گئی۔' وہ ہنس رہا تھا، سنو شبھا   زندگی   پیار   سیکس   یہ سب ہماری زندگی کا حصہ ہے۔ آسان زندگی اور خوش رہنا چاہتی ہو تو بہت کچھ کو نظر انداز کرنا سیکھو۔'

شبھا نے میری طرف دیکھا   'میں کمزور تھی۔ گھر چھوڑ کر آئی تھی۔ میرے پاس ایک کمزور احساس کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ کچھ دن بعد ارپنا کی شادی لندن میں   ایک بزنس مین سے کر دی۔ گھر خالی تھا۔ اس بیچ سنید می نے بتایا کہ اس کی ایک بیٹی بھی ہے۔ وہ اپنی جوان بیٹی کو لے کر گھر آ گئی۔'

زندگی کے بہت سارے ایسے صفحات ہوتے ہیں جہاں ایک ایسی پر اسرار کہانی چھپی ہوتی ہے، جس کو ہم کوئی نام نہیں دے پاتے۔ شبھا کا پیرا ایسے ہی پر اسرار واقعات سے گھرا ہوا تھا۔ ایک شاندار بنگلے کی چہار دیواری میں اتنے بہت جبر ایک ساتھ جمع ہو سکتے ہیں، میرے لئے یہ سوچنا بھی ممکن نہیں تھا۔۔۔

'پھر کیا ہوا؟' میں نے شبھا کی طرف دیکھا

سنیدھی سب کچھ جانتی تھی۔ مگر اب جو ہوا، وہ میرے لئے نیا تھا۔ جوزف نشی کے پیار میں پڑ گیا تھا۔ میرے پاس راستہ نہیں تھا۔ سنیدھی کے پاس راستہ نہیں تھا مگر ایک دن راستہ کھلا۔ جب نشی حاملہ ہوگئی۔ اس کے پاس ایک ہی راستہ تھا، جتنی جلدی ہوسکے نشی کا حمل گرادے جب وہ نشی کو لے کر جارہا تھا۔ میں اچانک اس کے سامنے آگئی۔ میں زور سے چیخی۔

'کیا اس کی ضرورت ہے؟'

'ہاں۔'

'تم تو اس سے پیار کرتے ہو۔'

'پیار نبھایا نہیں جاتا۔'

'وہ تمہارا انجھ ہے۔'

'مگر پیار نہیں۔'

'پھر پیار کیا ہے؟'

شبھا اچانک خاموش ہوگئی۔ اس کی آنکھوں میں ایک درد نظر آیا وہ میری طرف دیکھ رہی تھی

'جانتی ہو میری بات پر اس نے کیا کہا؟'

وہ پہلے چپ رہا۔ میں پھر زور سے چیخی..... 'پھر پیار کیا ہے؟'

'تم'— اس کو سوچنے کی ضرورت نہیں تھی۔

'اور سنیدھی ؟'

'نہیں '

'نشی .....؟'

'نہیں .....' وہ زور سے چیخا۔ 'یہ وقت پیار کے سلسلے میں بات کرنے کا نہیں ہے آہ میرے گھٹنے ' وہ پھر چیخا ..... پیار کا یہی وقت وہی تھا، جب تم زندگی میں آئی تھی ..... پیار اب بھی تم ہو..... پیار دکھاوا نہیں ہے '

میں حیران نظروں سے شبھا کو دیکھ رہی تھی۔

'پھر آپ مان گئیں؟'

'نہیں۔'

'میں زور سے چیخی سنیدھی اور نشی کے ساتھ تم صرف خود سے پیار کرتے ہو تم اتنے گھٹیا کیسے ہو سکتے ہو، میں کبھی سوچ نہیں سکتی تھی وہ مسکرایا۔ گھٹنے کا درد اسے پریشان کر رہا تھا۔ وہ زور سے بولا 'پہلا پیار پاگل اور معیاری ہوتا ہے پھر مرد معیار نہیں ڈھونڈتا معیار سے نیچے گر جاتا ہے وہ پھر چیخا— تم پاگل ہو میری زندگی میں ان کے علاوہ بھی بہت سی عورتیں آئی تھیں..... کیا تم ہر بار میرے ساتھ ہوتی تھیں.....؟'

میں اب تک حیران تھی۔ پیار کی اس کہانی سے بالکل ہی ناواقف اور انجان ہوا تیز ہوگئی تھی شبھا نے آگے بڑھ کر دروازہ بند کر دیا۔ وہ دیر تک چھت کو گھورتی رہی۔ پھر میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں ابھی ماضی کے سفر سے لوٹی نہیں تھیں۔

'پھر آپ نے اسے معاف کر دیا؟'

'کہہ نہیں سکتی میں تنہائی، پارک، برش اور کینوس کی دنیا میں چلی گئی۔ ادھر جوزف کے گھٹنے کا درد بڑھ چکا تھا۔

خاموش سنیدھی اور نشی نے اپنی زندگی اسے وقف کر دی تھی۔

سچ کہوں تو میرے لئے یہ بھی راز تھا۔ سچ سننے اور جاننے کے بعد بھی کیا یہاں رہنا دونوں کی مجبوری تھی؟

'پھر دونوں گئے کیوں نہیں؟'

'یہ بات بھی مجھے پریشان کرتی رہی۔ جب کئی آپریشن ہونے کے بعد جوزف کو اپنے اپاہج ہونے کا احساس ہوا تو ایک بار اس نے دونوں کو بلایا اور کہا کہ میں ایک بڑی رقم دینے کو تیار ہوں — تم دونوں چاہو تو اپنی زندگی کہیں بھی گزار سکتے ہو'

'پھر'

'سونیدھی اور نشی دونوں نے منع کر دیا تم بتا سکتی ہو ایسا کیوں ہوا ہوگا؟ میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکی۔ یہ ضرور سوچتی تھی، کہ کیا سونیدھی کے اندر نشی کو لے کر یا نشی کے اندر اپنی ماں کو لے کر کوئی بوجھ نہیں ہوگا؟ میں اس طرح کے جذبات کو نہیں سمجھ پائی۔ لیکن اتنا کہہ سکتی ہوں، پیار یہاں بھی سچ جاننے کے باوجود اپنی تکمیل کی تعریف میں موجود ہوگا۔ ایک بات اور ہوئی'

شبھا کو اچانک کچھ یاد آ گیا اس دن میں اپنے کمرے میں تھی۔ نشی وہیل چیئر پر لے کر اسے میرے کمرے میں آئی تھی۔ آتے ہی اس نے میرا ہاتھ تھام لیا۔ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا پھر اس نے کہا: شبھا ہم پیار کو ساری زندگی نہیں سمجھ پاتے۔ لیکن میں نے سمجھا ہے۔ پیار کا ایک ہی ساون، ایک ہی گیت، ایک ہی لمحہ، اور ایک ہی خواب ہوتا ہے وہ سارے ساون، گیت، لمحہ، خواب ایک خاص وقت میں، میں نے تم سے حاصل کر لیا۔ میں نے سارا کا سارا پیار لے لیا۔ باقی کی زندگی صرف پت جھڑ اور اندھیرے سیلاب کے نام رہی لیکن ایک ہی زندگی میں یہ موسم ایک بار پھر لوٹتا ہے۔ یہ موسم لوٹ آیا ہے۔ اس کے لئے تمہاری موجودگی ضروری نہیں۔ تمہارا احساس ضروری ہے، جو میرے پاس زندہ ہو گیا ہے۔

میرے لئے سوچنا ناممکن تھا کہ کیا ایسا ہو سکتا ہے؟ لیکن شبھا کے ساتھ ایسا ہوا تھا پیار کا ایسا تصور میرے لئے نیا تھا۔ اس کے بعد کافی دنوں تک میں شبھا سے نہیں ملی۔ شبھا نے فون پر ہی جوزف چلے جانے کی خبر دی کافی دنوں بعد میں شبھا سے ملنے آئی۔ تو دروازے پر قدم رکھتے ہی چونک گئی۔ سب کچھ ویسا ہی تھا۔ لیکن مجھے اداسی کا احساس نہیں ہوا۔ ایک کمرے میں سنیدھی اور نشی بھی نظر آئے۔ شبھا مجھے لے کر اندر اپنے کمرے میں آ گئی۔ جہاں جوزف کی تصویر پر مالا پڑی ہوئی تھی۔ کافی دیر بعد میں نے راز کی پرتوں کو ہٹانے کے خیال سے پوچھا 'اب بھی سب کچھ ویسا ہی چل رہا ہے'

شبھا کچھ دیر خاموش رہی پھر بولی جوزف کے جانے کے بعد میں صرف اسی ساون کے گھیرے میں ہوں جس کا ذکر جوزف نے آخری ملاقات میں کیا تھا۔ پیار پہلے ساون کو آواز دیتا ہے۔ پھر شاید ایک عمر گزر جانے کے بعد دوسری بار لوٹ آتا ہے..... باقی تو زندگی ہوتی ہے.....'

اس کے بعد کافی دیر تک خاموشی چھائی رہی مجھے شدت سے احساس تھا، کھڑکی سے چھن چھن کر آنے والی ہوا میں پیار کے پہلے ساون کا لمس گھلا ہوا ہے۔ جس نے اس اداس بنگلے میں پیار کے گیتوں کو زندہ کر دیا ہے مگر یہ بھی احساس تھا کہ محبت اکثر کمزور کر دیا کرتی ہے۔

میں شبھا کے چہرے پر اس کمزوری کو پڑھ چکی تھی۔

☆☆☆

دھندلی، آخری سوچ کے اُس پار

سیمیں کرن

وہ کہرزدہ دھندے سے دن جب تکلیف و بیماری نے اپنی دھند میں مجھے بُری طرح لپیٹ اور جکڑ رکھا تھا، جب ہر سوچ دھند، چکی تھی

یوں لگتا تھا دماغ کی ہمہ دم چلتی پن چکی بھی ساکن ہو گئی تھی

ہر طرف اک غبار اور دھند کا راج تھا

بس کبھی کبھار بستر میں دبکے، نڈھال سے بدن کیساتھ تکیے کے سہارے کچھ دیر کو بیٹھتی تو دماغ کے دھند بھرے گوشوں میں کوئی برق سی کوندتی

میں گھبرا کر خود کو   اپنے اندھیرے دھند میں گم ہوتے وجود کو ٹٹول کر   ٹٹول کر خود کو اپنے ہونے کا یقین دلاتی

زندگی و خیال کی برقی ہر کی روشنی میں کچھ دیر چلنے کی کوشش کر لیتی مگر پھر بیماری و نقاہت کی دھند مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتی!

اس دھند میں، میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا

باہر بھی دھند کا راج تھا   دبیز گہری دھند   گیٹ کے اوپر ٹیوب لیمپس اس دھندلے غبار میں شگاف ڈالنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے!

اور اس روشنی کی اوپر سے اس دھندلے غبار کا رقص عجیب مبہوت کرتا تھا   مگر تھکاوٹ بیماری اور اذیت کی دھند نے مجھے تادیر جھانکنے بھی نہ دیا اور پھر سے دھند میرے وجود پہ چھا گئی'

دھند! ہٹ بھرے دنوں میں ہی میں نے سُنا، یہ محض دھند نہیں   صرف فوگ نہیں بلکہ سموگ ہے!

پھر اس اصطلاح کو اُردو لبادہ پہنانے کی کوشش کی گئی' کہا گیا کہ اسے دھندواں کہا جائے اور اس مرکب کو دھند اور دھویں نے جنم دیا تھا!

پھر میرے دھندوئیں دماغ نے کسی برقی لمحے کی زد میں یہ بھی پڑھا، سُنا اور دیکھا کہ یہ سموگ دراصل ہمارے پڑوسیوں کی کارستانی ہے، جنھوں نے دھان کی فصل کے بعد باقیات کو زیرِ آتش کیا اور مقدر میں اُنکے پڑوسی ہونے کے سبب ہمارے حصے میں بھی سموگ آئی!

گو کہ یہ موسم دھند کا ہی تھا   مگر دھند اور پھر دھواں   اور دھندواں میں فرق تو تھا

وہی فرق جو فطرت اور بگاڑ میں ہوتا ہے وہی فرق جو صحت اور بیماری میں ہوتا ہے!

میرے ناتواں بدن میں میرے کمزور سے پھیپھڑے یہ دھندواں برداشت نہیں کر پا رہے تھے!

جانے اور کتنے ذہن   کتنے بدن، بچے، بوڑھے، جوان   اس وقت اذیت کی دھند میں گم ہو رہے تھے   یہ وہ آخری سوچ تھی جو انجیکشن لگنے سے قبل میرے سوئے سوئے ذہن میں لہرائی تھی اور پھر اک دھندلے غبار نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا!

ہوش آیا تو منظر نامہ کچھ واضح تھا   کچھ دیر کو روشنی ہوئی تھی!

ایک پل کو سوچا وہ بے چارے جو اس کہرے دھچاڑے میں اپنے ہی نہیں ہم جیسے، لاکھوں کروڑوں شکموں کی گندم بونے کی فکر میں ہیں، وہ اس بالیے کو زیرِ آتش نہ کریں تو اور کیا کریں؟

اور وہ جو سرحد کے اس پار ہیں   اور جو ہمارے ہیں ہمارے دہقان، ان کسانوں نے بھی بھلا اور کیا کیا ہوگا؟!

اسی نومبر میں انہیں گندم بیجنی تھی.....

یہ گندم جو بہت سے شکموں کا اناج تھی

ہم دو متحارب ملک   دونکے حکمران   انہوں نے ایک دوسرے کو ایٹمی دوڑ میں ایک دوسرے کو مات دینے کے لیے یہاں بسنے والی عوام کو سوائے اس دوڑ میں اُٹھتے دھندلے غبار کے علاوہ اور کیا دیا ہے؟!

یہ دھند کبھی چھٹے تو غریب کی عریانی دونوں طرف عریاں ہونے لگتی ہے!

مگر کیا ان سب کے دماغوں پہ دھند چھائی ہوئی ہے؟ اب تو کوڑے سے سنا ہے کہ بجلی بننے لگی ہے تو ان فاضلات و باقیات کو ٹھکانے لگانا کچھ اس طرح کہ اس دھندواں سے بچایا جا سکے

میں شاید کسی دھندلے غبار میں بڑبڑا رہی تھی!

میرا بازو کسی نے ہلایا   شاید میرے کسی بچے نے   شاید میرے شوہر نے   مجھے لگا   محسوس ہوا کہ میری بڑبڑاہٹیں انہیں دیوانے کی بڑ لگی تھیں!

ہاں نہ فضلہ اور کوڑے سے بجلی بنانے کی باتیں کرنے والے لوگ مجھ سے دھندلے ہی ہوتے ہیں!

باہوش تو صرف کثافت پھیلا کر دھند جنم دیتے ہیں!

دھند جو بڑی غنیمت ہے، بہت کچھ چھپا اور دبا لیتی ہے!

سڑکیں ویران، شہر اُداس، سکول بند، لیٹ کھل کر جلدی اور بند ہوتے ہیں

اسی دھندلے، دھواں بھرے موسم میں میرے آدھے سوئے اور جاگے دماغ نے ساتھ پڑوسیوں کے بچے کے بُری طرح رونے کی آواز سنی ہے!

اس رونے اور کرلانے میں بہت اذیت ہے!

تین سالہ ایان بُری طرح کراہ رہا ہے تکلیف کی شدت اُسے بوکھلا دیتی ہے، اپنی تکلیف کے اظہار کے لیے اُس کے پاس رونے کے علاوہ کوئی چارہ ہی نہیں!

اس دھندویں نے اُسکے نازک سے پھیپھڑوں کو بُری طرح متاثر کیا ہے   وہ سانس نہیں لے پاتا   دن اور رات کے مختلف وقفوں میں اُسکے رونے، کراہنے اور چلانے کی آوازیں آتی ہیں، وہ کھانسی کرتا ہے، کرتے کرتے جو معمولی سی غذا اُسکے چھوٹے سے معدے میں جاتی ہے اُسے اُلٹ دیتا ہے   اور پھر بُری طرح رونے لگتا ہے   سڑکوں پہ، گلی میں اُسکے اور میرے گھر کے بیچ میں دھند ناچتی پھرتی ہے   دھند کے دبیز پردے نے اُسے اور مجھے ایک دوسرے سے جدا کر رکھا ہے!

ورنہ ہم دونوں بیمار اپنی کھڑکی اور بالکونی سے ایک دوسرے کی خبر گیری کر لیا کرتے تھے!

ننھا ایان اپنی بالکونی میں اپنی ماں کی گود میں مجھے ہاتھ ہلا کر خیر سگالی کا اظہار کرتا اور میں دور سے ہی اُسکا ننھا چوم لیتی!

مگر اب دھند ہے سامنے کا گھر دھند میں ڈوبا ہوا ہے اندھیرے کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

اس اندھیرے کو صرف ایان کی کراہیں، رونا بلکنا پھاڑتا ہے!

کتنا شور کرتا ہے ایان!

شور بھی اپنی دھند اور کثافت پیدا کرتا ہے!

اور سناٹے کی اپنی دھند ہوتی ہے!

میرا واسطہ ہر دو سے پڑتا ہے!

میری ارد گرد مکمل سناٹا رہتا ہے اور اس سناٹے میں مجھے صرف اپنے اندر کے شور کی آواز سنائی دیتی ہے یہ شور مجھے میرے وجود کی دھند کے سوا کسی اور کو دیکھنے کی اجازت ہی نہیں دیتا!

میں اسی شور میں شرابور و جذب رہتی ہوں!

میں اپنی دھند میں خود اپنے آپ کو گم کر بیٹھتی ہوں! دھند ہی دھند !

اندر بھی دھند..... باہر بھی دھند!

اس دھند میں، میں اور ایان اپنی اپنی بقا کی جنگ لڑ رہے ہیں!

دل گھبرا اُٹھتا ہے کوئی تو اس دھند میں شگاف ڈالے ایان کا ننھا سا ہاتھ ہی سہی!

مگر ایان کے رونے کی آواز بھی اب سنائی نہیں دیتی!

کیا دھند سماعتوں کو بھی نگل جائے گی؟

مجھے خبر ہوئی کہ ایان کی حالت زیادہ بگڑ جانے کے باعث اُسے ہسپتال داخل کر دیا گیا تھا!

یہ خبر مجھے ایک ایسے غبار، آندھی طوفان بھرے غبار کی طرح اُڑا کر لے گئی کہ مجھے لگا میرا وجود کمزور تنکوں کی طرح بکھر جائے گا!

وہ دن جب ایان کو ہرے بھرے سبز باغوں میں تتلیوں کے پیچھے بھاگنا تھا وہ ہسپتال کے بلکتے سسکتے وارڈ میں آکسیجن ماسک پہنے زندگی سے رشتہ جوڑے رکھنے کی بھرپور اور سر توڑ کوشش میں مصروف تھا!

اُسکی ماں کی آنکھیں جھلمل برسات سے بھیگ جاتی تھیں!

ان آنسوؤں کی دھند میں اُسے ایان دھندلا نظر آتا ہوگا کیونکہ میرے آنسوؤں کی برسات میں وہ معصوم میرے ہاتھ سے بھی بار بار گم ہو رہا تھا!

ہسپتال سے واپسی پہ میں خالی الذہنی کیساتھ اس سڑک پہ پیدل چلتی جا رہی ہوں۔!

یوں لگ رہا ہے ذہن بالکل خالی ہے۔

نہیں... بہت زیادہ شور ہے اتنا شور کہ یوں لگ رہا ہے سب کچھ دھندلا چکا!

شاید دھند اسی دورخی کا نام ہے... ---------------------------------- نہ سمجھ میں آنے والی... مگر اس وقت دنیا کے وہ بڑے بڑے جدید تہذیبوں کے روشنی کے مینارے کہلانے والے شہر اسی آلودہ، گندے اور

دھندوں سے گھرے ہیں، کہیں لندن میں کوئی جیک اُکھڑے اُکھڑے سانس لے رہا ہوگا اور کہیں بیجنگ میں لی چین تکلیف سے کسی ہسپتال میں بُری طرح رو رہی ہوگی۔ اور کہیں دلی میں کوئی اشوک یا پھر کوئی ام کلثوم سانسوں کی جنگ میں مصروف ہوں گے۔

جانے کیوں چلتے چلتے مجھے وہ ننھا شامی ایلان کُردی یاد آگیا ایلان بالکل ویسا ہی ہے، اُتنا ہی پیارا، اکثر سی طرح لال کپڑوں میں وہ ننھا سا گڈا لگتا ہے'

سوچنے لگتی ہوں کہ وہ جو جنگوں میں مارے گئے وہ شاید ہم سے اچھے رہ گئے'

لمحے کے کسی ہزارویں حصے میں موت نے، کسی بے رحم موج کی طرح ادبوچا ہوگا مگر جنگوں کی ان آلودگی اور دھندوں میں میری اور ایلان کی طرح اور دُنیا کے اس نقشے پہ چمکتے دمکتے بڑے بڑے روشن شہروں میں ہم جیسے کتنے لوگ ایک ایک سانس کے لیے روز۔ جانے دن میں کئی بار مرتے ہیں!

میرے قریب سے لگاتار کچھ گاڑیاں کثیف دھواں چھوڑتی گزر گئیں ہیں۔ میں نے اُوپر درختوں کو دیکھا، اس دھویں سے مجھے لگا انہیں بھی تپ دق ہوگئی ہے کہیں شاید وہ بھی میری طرح دمہ کا شکار ہو کر بُری طرح کھانس رہے ہیں اور ہاتھ جوڑے ہم مہذب انسانوں سے معافی مانگ رہے ہیں کہ ہم تمہارے لیے جتنی آکسیجن بناتے ہیں تمہارے بنائے لوہے، بارود کے جن اُس سے کہیں زیادہ کاربن ڈائی آکسائیڈ چھوڑ کر ہمیں دیمک زدہ کر چکے ہیں!

مجھے کھانسی کا شدید دورہ پڑا ہے میں ہانپتے ہانپتے سانس لینے کو فٹ پاتھ پہ ہی بیٹھ گئی ہوں

میں نے خود کلامی کرتے ہوئے شاید خود کو حوصلہ دیا ہے سُنا ہے کراچی میں ایک بڑی کانفرنس اس موضوع پہ ہو رہی ہے دُنیا بھر سے مندوبین آئے ہیں

سب اس بات پہ تشویش زدہ ہیں کہ زمین روز بروز قابلِ رہائش کے معیار سے دُور ہو رہی ہے'

صرف 1950 سے 2013 تک اسکا درجہ حرارت دو سینٹی گریڈ بڑھ گیا ہے' مریخ پہ ممکن بستیوں کی بات بھی سُنی کہی گئی مگر کیا وہاں میں اور ایلان پڑوسی ہو سکیں گے!!!!

کچھ عرصے میں نوملین نوملین کتنے ہوتے ہیں بھلا؟؟؟ محض ایک لفظ دھند میں ڈوبا ہوا آلودہ مگر نوملین میں جانے کتنے ایلان، اور مجھ جیسے اس آلودگی نے زمین کا رزق بنادیے!

ویتنام اور عراق کی جنگوں کی پھیلائی دھند ہے! اس جنگ کی غلیظ دھند میں ایلان کُردی کا بے جان بدن ساحل پہ تہذیب کا منہ چڑاتا ہے۔

دریاؤں کے ڈیلٹا پانی کی کمی کا شکار ہیں!

بیراجوں کی ڈاؤن سٹریم پہ سرکش سمندر اوپر چڑھ رہا ہے!

میں پھر بُری طرح کھانستی ہوں' شاید کوئی گاڑی دھواں میرے منہ پہ تھوک گئی ہے!

میری بڑبڑاہٹ اُونچی ہوگئی مگر ان کانفرنسوں میں صرف باتوں کی، شور کی گونج ہی تھی۔۔ تو یہ کانفرنس منعقد کرنے میں اور کتنی آلودگی پھیلی ہوگی بھلا؟؟!

مندوبین کو آنے لے جانے کا ایندھن!

قیام، طعام اور اُنکے کام و دہن سے پھیلائی آلودگی! شور کی آوازوں کی آلودگی

مادے کی کثرت آلودگی کو ہی جنم دیتی ہے اس آلودگی سے دھندواں پیدا ہوتا ہے. دھندواں جو محض دھند

نہیں، دھند کا قاتل بھی ہے!

اس دھند کے موسم میں، میں اپنے کمرے سے سارا فالتو سامان۔۔۔ وہ نکال کر کمرے کی فضا کو آکسیجن سے بھرنے کا موقع دیتی ہوں یا پھر ایک میز پہ وہ پودے اور پھول ہوتے ہیں جو میرے اُکھڑے سانس کی بحالی میں مدد دیتے ہیں'

میں اُکھڑے اُکھڑے سانسوں کیساتھ بمشکل اپنے کمرے میں پہنچ ہی گئی ہوں'

کیا ایان بچ جائے گا؟ میری نظریں ایک ننھے سے پھول پہ مرکوز ہیں!

کچھ دیر بعد مجھے لگا دوائیوں کی دھند میرے دماغ پہ چھا رہی ہے یا پھر کیا تھا مجھے لگا گلدان کا ننھا سا پھول مجھے اپنی جانب کھینچ رہا تھا۔

میرا وجود ایلس ان ونڈر لینڈ کی طرح سکڑ سمٹ کر اس پھول کے وجود میں ضم ہو گیا!

میں کسی انوکھے جہان میں جا نکلی تھی!

یوں لگا ٹائم مشین کے ذریعے وقت کا پہیا چلا کر کہیں پیچھے پہنچ گئی ہوں!

کہیں سرگوشیوں میں سنا شہر سے دور مضافات میں یہ تجرباتی گاؤں آباد کیا گیا ہے

مگر اسکا راستہ کیا پھول کے بطن میں سے نکلتا تھا؟!

یہ آخری سوچ تھی جو دھند میں سوچی گئی!

مگر پھر میرے حواس اُس تر و تازہ ماحول میں توانا ہوتے چلے گئے!

وہ دیس وہ گاؤں جہاں سب کچھ ہاتھ کا ہنر تھا کسی مشین یا دھویں کا نشان نہ تھا

خوراک خالص تھی ہوا میں عجب رعنائی و تازگی تھی پھولوں کا رنگ بھی کچھ اور ہی جوبن پہ تھا!

میں کہاں آ نکلی ہوں!

میں نے اپنے ہاتھ پہ چٹکی کاٹی میں ہوش میں ہوں یا عالم خواب میں

یہاں ایان اور اُس جیسے ننھے بچے پھولوں اور تتلیوں کے درمیان دوڑتے بھاگتے کھیلتے پھرتے ہیں'

میں نے ایک لمبی، گہری آسودہ سانس بھری'

میں نے اپنے پھیپھڑوں میں عجیب توانائی محسوس کی یا نوکھا نیا تازہ سانس جیسا دیس تھا

اور اسکے بعد میں نے پھول کے بطن سے نکلنے والے اُس دروازے کو، جہاں سے میں اس دیس، اس نو آباد گاؤں میں آئی تھی، بند کر کے واپسی کی راہ بند کر دی اُس پار جہاں دُھند واں وحشت میں ناچتا پھرتا تھا'

☆☆☆

ہم دونوں تنہا

شہناز پروین

میں جہاں بھی جاتی یا کوئی ملنے والا آتا ہمیشہ اسی بات پر آکر تان ٹوٹتی: ''اتنے بڑے گھر میں تم دونوں تنہا رہتے ہو؟'' میں بار بار وضاحت کرتی ''اس گھر میں جب ہم دونوں ہیں تو تنہا کیسے ہوئے؟ رہا تنہائی کا سوال تو بعض اوقات انسان مجمعے میں بھی تنہا رہ جاتا ہے، جی چاہتا کہہ دوں ''اس وقت بھی میں آپ سب کی موجودگی میں بالکل تنہا ہوں۔۔'' عام طور سے لوگوں کو دوسروں کی زندگی میں دخل دینے کا بہت شوق ہوتا ہے لہٰذا کبھی کبھی ان سوالوں کی زد میں بھی آنا پڑتا ''دونوں بچے باہر ہیں، تم لوگ ان کے پاس کیوں نہیں چلے جاتے، ساری رونق تو بچوں سے ہوتی ہے۔'' کبھی تو میں بات آگے بڑھنے سے بچنے کے لیے کہہ دیتی ''جی چلے جائیں گے، تیاری کر رہے ہیں۔'' کبھی کھول جاتی ''کیوں جائیں ان کے پاس، یہاں ہمارا ملک ہے، گھر ہے، عیش و آرام کی زندگی ہے، نوکر چاکر ہیں، وہاں بہت کم گھر ایسے ہیں جہاں کام کرنے والے آتے ہیں۔'' ''ہاں یہ تو ٹھیک ہے مگر آرام تو وہیں ملتا ہوگا نا بچوں اور ان کے بچوں کو سامنے دیکھ کر۔۔۔'' اب اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا، میں انھیں کیا بتاتی اور بتاتی بھی تو وہ کب یقین کرتیں کہ ہم دونوں نے ضد کر کے اپنے بچوں کو ان کی مرضی کے خلاف وہاں بھیجا تھا، دونوں کو وہاں نوکریاں بھی مل گئی تھیں مگر اسٹیٹس بدلنے کے لیے جب وہ دونوں یہاں آئے تو ہم نے بیٹی کی شادی جس لڑکے سے کی وہ امریکا میں ملازمت کر رہا تھا، لہٰذا اسے تو جانا ہی پڑا لیکن بیٹا کسی طرح جانے پر آمادہ نہیں تھا، ہم بھی کیا کرتے ان دنوں یہاں ملک کے حالات ہی اتنے خراب تھے، آئے دن اغوا کی وارداتیں سامنے آتیں، کبھی اغوا برائے تاوان تو کبھی گمشدہ لوگوں کی تلاش میں والدین اپنے ہاتھوں میں پلے کارڈ لیے پریس کلب کے باہر مظاہرے کرتے، مائیں اپنے پیاروں کی جدائی میں اپنی بینائیاں کھو بیٹھتیں اور ان گھروں میں ایک دائمی افسردگی چھا جاتی۔

ان دنوں سارے والدین اپنے بچوں کو باہر بھیجنا چاہ رہے تھے اور اسے تو ملازمت بھی مل گئی تھی، ہم نے اسے سمجھایا کہ ابھی چلے جاؤ،

ناشکری نہ کرو، حالات بہتر ہو جائیں تو آجانا۔'' ایک محفل میں جب اسی سوال نے مجھے پریشان کیا تو میں نے دل کھول کر رکھ دیا تو بہت سی آنکھیں آبدیدہ ہو گئیں۔

شروع شروع میں بچے بہت پریشان ہوئے، بیٹی کے دن میں کئی بار فون آتے، چاول تو وہ رائس کوکر میں پکا لیتی لیکن مختلف کھانوں کی ترکیب پوچھنے کے لیے ہر لمحہ آنکھوں کے سامنے رہتی، دونوں طرف اسکائپ کھلا رہتا، پھر جب کھانا پک جاتا تو ''تھینک یو، امی، آئی لو یو امی۔۔'' کہہ کر باتوں کا سلسلہ ختم کرتی اور اپنے دوسرے کاموں میں لگ جاتی۔ پھر چند ماہ کے بعد ہی ''آن لائین ریسپیز اور یو ٹیوب پر مختلف کھانا پکانے والی خواتین اور مرد شیفس کے سلسلے شروع ہوئے تو وہ مجھ سے بھی زیادہ بہتر کھانے پکانے لگی۔ دونوں بچے وہاں کسی نہ کسی بات پر پریشان ہو جاتے، ''امی یہاں تو سارے کام خود ہی کرنا پڑتے ہیں، گھر کے

باہر اور بیک یارڈ کی گھانس کاٹنی، سوئمنگ پول صاف کرنا، بہتی کو تو اتنا فرق نہیں پڑتا کہ اس کا شوہر دفتر سے واپس آ کر یا ہفتے کے آخر میں یہ مشکل کام نمٹا دیتا، مگر بیٹا سخت نالاں تھا، ''مجھ سے نہیں ہوتے اتنے سارے کام، امی میں واپس آنا چاہتا ہوں۔'' ''ہم اسے سمجھاتے کہ گھر چھوڑ کر کسی کنڈومنیم میں شفٹ ہو جاؤ، سارے کام انتظامیہ کرے گی، پیسے بھی کم خرچ ہوں گے۔۔۔'' ''وہ تو ٹھیک ہے امی، پہلے بھی تو وہاں رہتا تھا، مگر آپ کہتی ہیں گوریوں کے ساتھ رابطہ بھی کم کم رکھوں، مگر میرے دفتر میں ساری گوریاں ہی ہیں اور ہیں بھی بہت اچھی، مگر یہاں دوستی کا مطلب وہ نہیں ہوتا جو پاکستان میں ہوتا ہے، اس عمر میں صرف لڑکوں سے ملتا ہوں تو لوگ مجھے کچھ اور سمجھتے ہیں۔۔۔ وہ مجھے اشاروں کنایوں میں بہت کچھ سمجھا کر گھر واپس آنے کے لیے قائل کرنے کی کوشش کرتا اور پھر ایک دن سب کچھ چھوڑ کر پاکستان آ گیا اور صاف صاف اعلان کر دیا ''اب میں وہاں ہرگز نہیں جاؤں گا۔'' میں اس کے لیے نت نئے کھانے بناتی، بہت جلد اسے اپنی پسند کی نوکری بھی مل گئی تو ہم نے اس کی شادی بھی کر دی، اس کی خوشیوں کی انتہا نہیں تھی، اس کے بہت سے دوست تو پہلے ہی امریکا چلے گئے تھے، اور بہت سے جانے کی تیاریاں کر رہے تھے، چند ماہ کے بعد اس کا تبادلہ اسلام آباد ہو گیا، وہ دونوں وہاں بہت خوش تھے، آئے دن تفریحی مقامات پر نکل جایا کرتے، ہم بھی وہاں جا کر شمالی علاقہ جات اور آس پاس کی تفریح گاہوں سے لطف اندوز ہوتے۔ ایک دن اس نے اپنے ابو سے کہا ''ابو میں یہاں سب سے زیادہ کوالیفائڈ ہوں اور کام بھی سب سے زیادہ کرتا ہوں مگر اس بار محکماتی ترقی میں میرا نام و نشان نہیں ہے، میرے بعد میں آنے والے مجھ سے آگے نکل گئے ہیں۔۔۔'' ''بیٹا میں جانتا ہوں یہاں یہی ہوگا اسی لیے کہتا ہوں دوبارہ باہر چلے جاؤ۔'' ''ابو آپ مجھے بار بار باہر جانے کیوں کہتے ہیں'' وہ خفا ہو گیا، ہم اس سے کیا کہتے کہ یہاں ایسا ہی ہوگا، رشوت، اعلیٰ افسران کی خوشامد، سفارش اور کئی ایسے وسیلے تھے جو ترقی کا ذریعہ بنتے تھے اور وہ ان تمام حربوں سے نفرت کرتا تھا، صرف ایمان داری پر یقین رکھتا تھا۔ ایک دن پھر آواز بھرائی ہوئی تھی۔ ''کیا ہوا جانو بیٹا؟ طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟'' ''امی میری سمجھ میں نہیں آتا ایسا کیوں ہوتا ہے میں نے رات دن کی محنت کے بعد جو ریسرچ رپورٹ تیار کی تھی اس کی بنا پر میرے باس کو اسکالرشپ پر جاپان مزید ریسرچ کے لیے منتخب کر لیا گیا، باس نے تو کچھ کیا ہی نہیں تھا، مگر رپورٹ ان کے نام سے داخل کی گئی تھی، میں نے باس سے شکوہ کیا تو انھوں نے میرا تبادلہ دوسرے سیکشن میں کر دیا۔ اور اس سال بھی جب پروموشن کی لسٹ نکلی تو اس میں میرا کہیں نام نہیں ہے، میرے ساتھ مجھ سے جونیئر ایک لڑکا ہے جو دفتر تو آتا ہی نہیں مگر باس کے گھر پر سودا سلف لانے اور ان کے بچوں کو سرکاری گاڑی میں اسکول لانے لے جانے، باس کی بیگم کو شاپنگ مال میں لے جانے کے سوا کوئی دوسرا کام نہیں کرتا، اس کا نام اس لسٹ میں ہے۔'' وہ حیرت زدہ تھا۔ عید آنے والی تھی میں نے اپنی بہو کو خاص طور پر تاکید کی ''بیٹیا عید پر تم دونوں اس کے باس کے گھر عید کی مبارک باد دینے کیک لے کر ضرور جانا، ویسے بھی عید پر تحفے تحائف کا سلسلہ تو ہماری روایات میں شامل ہے۔'' ''جی امی کوشش کروں گی مگر آپ تو اپنے بیٹے کو جانتی ہیں، شاید ہی راضی ہوں، کہتے ہیں ان سے ہماری دوستی تھوڑا ہی ہے، پھر ان سے جونیئر افسران اتنے قیمتی تحفے دیتے رہتے ہیں جو ان کی تنخواہوں سے بھی زیادہ کے ہوتے ہیں۔۔۔'' میں نے اسے بتایا کہ وہ اپنے ابو پر گیا ہے، تمھارے ابو کے زمانے میں بھی ان سے کم عہدوں پر کام کرنے والے ان ہی تحفوں تحائف کی بنا پر کہاں سے کہاں پہنچ گئے، ایک اٹھارہ گریڈ کا افسر جس کی تنخواہ بہت قلیل تھی، اپنے باس کو کراچی سے اسلام آباد پرل کانٹینینٹل سے کیک خرید کر پی آئی اے سے نہیں کرتا تھا، کیوں کہ ایسے کتنے ہی تحفے وہاں جا کر گمنام ہو جاتے تھے، لہٰذا وہ سرکاری خرچ پر اپنے خاص ماتحت افسر کو ہوائی پرواز سے بھیجتا، اس بیچارے کی عید اپنے گھر سے دور ہوتی لیکن وہ افسرِ بالا سے ملاقات کیے بغیر نہیں ٹلتا۔ وہ ہنس پڑی ''امی یہ سن کر تو وہ ہرگز نہیں جائیں گے، ویسے میں انھیں بتا ضرور دوں گی۔'' اب اسے احساس ہو رہا تھا کہ ہم اسے باہر جانے کے لیے کیوں کہتے رہتے ہیں۔ ہم اسے بار بار سمجھاتے دیکھو باہر کام کو اہمیت دی جاتی ہے، اس میں شک نہیں کہ

وہاں جب چاہے بغیر کسی وجہ یا پیشگی اطلاع کے کام سے نکال دیتے ہیں لیکن "ہائر اور فائر" کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس نے ہنس کر کہا" وہاں بھی آدمی کو اپنے آپ کو بیچنا پڑتا ہے، نوکری کا راز چرب زبانی میں ہوتا ہے، جو اپنے آپ کو اصول ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے وہ مقدر کا سکندر ہو جاتا ہے، اپنی مارکیٹنگ آپ ہی کرنا پڑتی ہے، یعنی کام کرنے کے بعد کارکردگی کو سامنے لانا ضروری ہوتا ہے، پھر یہ بھی کہ وہاں ہر شعبے میں پاکستانی یا ہندوستانی مینیجر اپنے اپنے علاقوں سے آنے والوں کو لینا پسند کرتے ہیں، وہاں ہندوستانیوں کی ایک بڑی تعداد ملازمت کرتی ہے، کیوں کہ وہ بہت کم اجرت پر ملازمت قبول کر لیتے ہیں۔ لیکن خیر ایسی دھاندلی نہیں ہوتی۔۔ ملازمت کے دوران قابلیت اور کارکردگی کو ضرور مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ میں ان کے طور طریقے تو نہیں اپنا سکتا، مگر میں نے جس فرم میں بھی ملازمت کی اپنا کام پوری ذمہ داری سے کیا، اسی لیے میرے کام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ گھر آنے کے بعد کام کا ٹینشن بھی نہیں ہوتا تھا۔ ہمارے اکسانے پر اس نے امریکا میں کسی فرم میں نوکری کے لیے آن لائن درخواست دی اور اتفاق سے اچانک آن لائن انٹرویو کے بعد اسے منتخب کر لیا گیا۔ اس بار وہ پھر تذبذب میں تھا" آپ دونوں کو اس وقت ہماری ضرورت ہے، میں کیسے چلا جاؤں؟" آخرکار اس وعدے پر راضی ہو گیا کہ ہم اس کے پاس آتے جاتے رہیں گے، اور اس کی سیٹلمنٹ کے بعد امیگریشن ویزے کے لیے درخواست دے دیں گے، ہم انھیں باہر بھیج کر خوش تھے کہ یہاں واپسی میں رات کے بارہ سے زیادہ ہو جاتے تھے تو ہم دونوں کی پریشانی کا عالم دیدنی ہوتا، بچے بے چارے بھی بار بار فون کر کے خیریت بتانے پر مجبور ہوتے اور ہمیں بھی اس وقت تک نیند نہیں آتی جب تک ان کی کار گھر میں داخل نہیں ہو جاتی۔

ان سے ہر روز باتیں ہوتیں، بچوں کی پیدائش پر ہم آتے جاتے رہے۔ تین سال کے بعد انھیں وہاں کی شہریت مل گئی۔۔ بس یہیں سے "ہم دونوں تنہا" کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔ اس دن سے بچے پیچھے پڑ گئے کہ اب ہم بھی رختِ سفر باندھ لیں، انھوں نے ہمارے لیے امیگریشن فارم تیار کرنے کا آغاز کر دیا، ہم نے انھیں ہزار واسطے دیے کہ ہم یہاں بہت خوش ہیں، یہاں ہماری اپنی شناخت ہے، محلہ، پڑوس میں سب جانتے ہیں، لیکن دونوں بچے پیچھے پڑ گئے کہ" آپ کو نہیں پتا ہم یہاں آپ کے لیے کتنے فکر مند رہتے ہیں، آپ میں سے جو بیمار ہوتا ہے ہماری جان نکل جاتی ہے، یہاں انشورنس کی بنا پر علاج بھی بہت آسان ہو جاتا ہے۔"

ہم ان سے کہتے" دیکھو بچو دعا کرو ہم کبھی بیمار نہ پڑیں۔۔۔" لیکن وہ ہماری ایک نہ سنتے" یہاں ہمارے سارے دوستوں کے والدین آ چکے ہیں یا آنے والے ہیں، سب ہم سے کہتے ہیں کہ تم اپنے والدین کو وہاں تنہا کیسے چھوڑ سکتے ہو"۔" اچھا تو تم دوستوں کی تقلید میں اور ان کے آگے سعادت مندی کا ثبوت دینے کے لیے بلانا چاہتے ہو؟" میں نے اسے چھیڑا، وہ سخت خفا ہو گیا، آخر ہم بچوں کی رضا کے آگے مجبور ہو گئے۔

قربانی ہمیشہ والدین ہی کو دینی پڑتی ہے۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ اس بار بھی وزٹ ویزا پر جا کر حالات کا جائزہ لیں گے، اگر دل لگ گیا، تو اپنے آپ کو ان کے سپرد کر دیں گے۔ ایئرپورٹ پر سب سے پہلے ایک پوتی نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہوا پھولوں کا گلدستہ اور دوسری نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہوا بہت خوبصورت خوش آمدید اور I love u کا کارڈ پیش کیا۔ گھر میں داخل ہونے سے پہلے پھولوں سے آراستہ welcome Home دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ ہمارا کمرہ بھی رنگ برنگے خوشبودار پھولوں سے سجا ہوا تھا، اتنا پیارا استقبال دیکھ کر آنکھوں میں آنسو آ گئے اور ہم نے محسوس کیا کہ واقعی ہم اپنے بچوں سے الگ ہو کر ان سے زیادہ اپنے آپ پر ظلم کر رہے تھے۔

دو ماہ بہت پرسکون گزرے، بچوں کی من موہنی باتوں اور محبتوں کے حصار میں وقت گزرنے کا احساس ہی نہیں ہوا، جیسا

اور بہو بھی بہت پرسکون تھے۔ "ابوامی آپ کے آجانے سے ہم کتنے مطمئن اور پرسکون ہو گئے ہیں، ہم دونوں جلدی جلدی بچوں کو ڈے کیئر میں چھوڑ کر دفتر جاتے، واپسی کے بعد بھی اپنے کام کرتے ہوئے آتے ہیں، گھر آنے کی جلدی نہیں ہوتی ہمارا گھر جنت بن گیا ہے۔"

ویک اینڈ پر ہم مختلف تفریح گاہوں پر جاتے۔ لیکن دو ماہ بعد جب بچوں کے اسکول کھل گئے تو ہمیں احساس ہوا کہ ہم تو ہم رہے ہی نہیں ہیں، ہماری شناخت ابو امی، دادا، دادی، نانو اور نانی رہ گئی ہے، ہم نے اپنے نام کھو دیے تھے، پاکستان میں ہمارے بچوں کو ہمارے حوالے سے متعارف کرایا جاتا اور یہاں ان کے حوالے سے، ہم باقی بھی ہیں یا نہیں جب میں نے اپنے خدشے کا اظہار اپنے شریک حیات سے کیا تو کہنے لگے، "اس عمر میں ہماری یہی شناخت ہے، پھر اس میں برائی بھی کیا ہے۔ معلوم نہیں عورتیں ہمیشہ اپنی شناخت کی طالب کیوں رہتی ہیں"۔۔۔ "اور تم مرد بھی عجیب ہوتے ہو" مجھے بڑا غصہ آیا، میں نے جب اس خطرے کا اظہار اپنی ایک بچپن کی سہیلی سے کیا تو اس نے بھی بڑی لاپرواہی سے کہا" ۔۔۔تو اس میں برا کیا ہے، مجھے تو بہت اچھا لگتا ہے جب بچے مجھ سے فرمائشیں کر کے کچھ پکواتے ہیں، میں تو بچوں کو اسکول سے لے کر بھی آتی ہوں، ۔۔۔" اس کی سمجھ میں بھی میری بات نہیں آئی۔ بچوں نے جب بات سنی تو فوراً مسئلے کا حل نکال لیا، "امی جانی، وہاں آپ کا اپنا کون رہ گیا ہے، ہم دونوں بھائی بہن بھی یہیں ہیں، آپ کے دوسرے بھائی بہن بھی مختلف ریاستوں میں آ چکے ہیں، اگر اپنی الگ شناخت چاہتی ہیں تو آپ کو یہاں آپ کی پسند کے لوگوں سے ملوا دوں گا۔۔۔ اور آپ ایسا کیوں نہ کریں کہ اپنا کراچی والا گھر بیچ کر انہیں پیسوں سے یہاں ایک خوبصورت سا گھر لے سکتی ہیں، ہمارے گھر سے بہت قریب۔۔۔" "اچھا تو پھر ہم کھائیں گے کیا؟" "ویسے تو ہم ہیں نا یہاں لیکن وہاں کی زمینوں سے جو پیسے آتے ہیں اور آپ دونوں کی پنشنوں کے پیسے آپ کے کھانے پینے سے کہیں زیادہ ہیں۔"

"نا بیٹا ہم وہاں کا گھر کبھی فروخت نہیں کریں گے، ویسے بھی وہ گھر تم دونوں بھائی بہن ہی کا ہے، ہمارے بعد بیچ دینا، ابھی کم از کم کراچی میں ایک ٹھکانا تو ہے نا۔۔۔" اس دن کے بعد سے بچوں نے اپنی تمام تر توجہ اس بات پر مرکوز کر دی کہ ہماری عمر کے لوگوں کو ڈھونڈ نکال کر ان سے ہماری دوستیاں کرا دیں، لیکن ان سے مل کر ہماری تنہائی اور زیادہ بڑھ جاتی، پڑھنے لکھنے کی باتیں بھی ہوتیں مگر جن لوگوں سے ہماری ملاقاتیں ہوتیں ان کے پسندیدہ موضوعات کچھ اور ہوتے، بعض اپنے خیال میں اتنے زیادہ مذہبی ہوتے کہ ہمیشہ یہی محسوس ہوتا آج ہی قیامت آنے والی ہے لہذا کفن اور قبر کو یاد رکھیں اور بعض اتنے روشن خیال کہ حرام حلال کی تمیز تو دور کی بات ہے ہر بات کو جائز سمجھتے۔ شکر ہے بہت جلد میرے شوہر کو بھی احساس ہوا کہ ایسے لوگوں سے ملنے سے بہتر تو یہی ہے کہ سارا دن گھر میں گزار دیں۔ پھر ہوا یوں کہ میں تو لکھنے پڑھنے کے علاوہ کوکنگ کر لیتی، اور شکر ادا کرتی کہ میری بہو کو اس پر اعتراض نہیں ہوتا کیوں کہ بعض خواتین سے یہ روداد بھی سنی کہ بہو اتنا خیال رکھتی ہے کہ کچن میں جانے ہی نہیں دیتی۔ وی۔ آئی۔ پی۔ ٹریٹمنٹ دیتی ہے اور کہتی ہے آپ کے بیٹے اور بچوں کو صرف میرے ہاتھ کا کھانا پسند ہے، اب آپ کے بیٹے بھی کولیسٹرول سے بھرے کھانے نہیں کھاتے۔ ایک خاتون مسکرا کر کہہ رہی تھیں "میرا بیٹا بہو کے سامنے تو اس کی ہاں میں ملاتا ہے لیکن ہفتے میں دو دن جب وہ گھر سے آن لائن کام کرتا ہے تو میرے گلے میں بانہیں ڈال کر مجھ سے آلو بھرے پراٹھوں کی فرمائش کرتا ہے اور کہتا ہے، "تھینک یو مما آج تو کھانے کا مزہ آ گیا، اس لمحے میں جی اٹھتی ہوں۔۔۔" لیکن جب بہو کام سے واپس آتی ہے تو اس کے ساتھ دوبارہ کھانا کھاتے ہوئے اسے یہ احساس ہی نہیں ہونے دیتا کہ وہ کھا چکا ہے۔

ایک خاتون نے کہا، "بھئی پاکستان کی تو کیا بات ہے، اپنا گھر اپنا گھر ہی ہوتا ہے، میں دو سال میں ایک بار ضرور جاتی ہوں اور پھر آنے کو دل نہیں چاہتا مگر بچوں کا پیار مارے ڈالتا ہے، اپنے ہی گھر میں بچوں کے بغیر دم گھٹنے لگتا ہے، یہاں آ کر بھی زیادہ

دن ہو جائیں تو دل بند ہونے لگتا ہے۔"

وہاں تین مہینوں میں بہت سے لوگوں سے ملاقاتیں ہوئیں، ایک خاتون کے متعلق مشہور تھا کہ وہ اپنے دونوں بیٹوں کے پاس موسم کے لحاظ سے رہتی ہیں اور بہت خوشگوار اور بھرپور زندگی گزارتی ہیں، ان سے باتیں کر کے مجھے بھی بہت اچھا لگا، کہنے لگیں ہاں میں سردیوں میں اپنے ایک بیٹے کے پاس ایریزونا آ جاتی ہوں اور گرمیوں میں دوسرے بیٹے کے پاس مینوسوٹا چلی جاتی ہوں۔" میں نے سنا ہے وہاں پاکستان میں آپ کا بہت بڑا گھر ہے، آپ وہاں کبھی نہیں جاتیں تو کہنے لگیں، "جب ہم دو تھے تو زیادہ تر وہیں رہتے تھے، لیکن جب سے میں تنہا ہوگئی یہاں آنا پڑا، بچے کہاں تنہا رہنے دیتے ہیں۔ یہاں آکر احساس ہوتا ہے کہ میں ہی دونوں گھروں پر راج کر رہی ہوں۔۔" وہ مسکرائیں۔ "بہو اور بیٹا دونوں الگ الگ اپنے اپنے کام کے سلسلے میں مصروف رہتے ہیں، دونوں کو کبھی کبھی دس پندرہ دنوں کے لیے سیمنار میں جانا ہوتا ہے، کبھی صرف بہو جاتی ہے تو بیٹے کے کمرے میں دوسری عورت آجاتی ہے، بیٹا باہر جاتا ہے تو بہو کے دوست احباب کا گٹ ٹوگیدر ہوتا ہے۔

پوتا بھی اپنی گرل فرینڈ کو گھر لے آتا ہے اور وہ کئی کئی دن ساتھ رہتی ہے، میں نے ایک بار دونوں کی توجہ اس جانب دلائی تو دونوں ہنس پڑے "ارے مما بچوں کو اپنی زندگی جینے دیں، ہم روک ٹوک کریں گے تو گھر سے باہر جا کر رہنے لگیں گے۔" شکر ہے پوتی ابھی سال بھر کی ہے۔۔۔اور پھر پندرہ سولہ سال کے بعد میں اس دنیا میں رہوں نہ رہوں اور اگر جیتی رہ بھی گئی تو بچے مجھے کسی بہت ہی اچھے نرسنگ ہوم میں داخل کر دیں گے۔۔۔" وہ مسکرائیں۔

گھر آتے ہی اپنے شوہر سے ساری باتیں بتائیں اور کہا "آج میں نے حتمی فیصلہ کر لیا ہے، ہم اپنے گھر کراچی میں رہیں گے تو بچے سال میں ایک بار ہم سے ملنے آتے رہیں گے، ایک بار ہم ان کے ساتھ چلے جائیں گے، اس طرح بچے بھی اپنی تہذیب اور ماحول سے آشنا رہیں گے، اسکائپ پر بے خوف وخطر ان کو تنبیہ کر سکتے ہیں، بتاؤ کون سی تنہائی اچھی ہے، یہاں کی یا وہاں کی؟"

جانے سے پہلے میں انھیں خدا حافظ کہنے اور اپنے فیصلے سے آگاہ کرنے گئی، اور ان سے کہا "آپ کی باتوں نے میری آنکھیں کھول دیں مگر آپ یہ سب کچھ کیسے برداشت کرتی ہیں؟"

"جب گھر میں اس قسم کی پارٹی ہوتی ہے تو میں ان تین عقل مندوں کی طرف دیکھتی رہتی ہوں۔" انھوں نے ڈرائنگ روم میں رکھی ہوئی میز کی طرف اشارہ کیا، بہت ہی قیمتی شیشے کی میز کی بنیاد گہرے بھورے رنگوں کی لکڑی کے بنے ہوئے نادر جاپانی آرٹ سے مزین تین بندروں پر قائم تھی، ایک نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھا ہوا تھا، دوسرے نے کانوں پر اور تیسرے نے ہونٹوں پر۔"

اپنی آنکھوں کے نمناک گوشوں کو چھپانے کے لیے انھوں نے پیٹھ موڑی اور فرج کھول کر کولڈ ڈرنک نکال کر میز پر رکھ دی۔

☆☆☆

بھیگی ہوئی رسید

مودت رانا

جب حضرت اسماعیل علیہ السلام کو قربانی کے لیے پیش کیا گیا تو ان کی عمر کیا تھی؟

میں نے ماں سے پوچھا۔

وہ بولیں۔

جوان تھے۔

بس تمہاری عمر کے ہی ہوں گے۔

اب سوال جواب چھوڑو اور کھال ایدھی والوں کو دے آؤ۔ کہیں یہ پڑی پڑی خراب نہ ہو جائے۔ کھال خراب ہو گئی تو قربانی نہیں ہوگی۔

جانور جوان تھا اور کھال بڑی ہے۔ ابا سے چابی لو اور گاڑی لے جاؤ۔ اور ہاں سینٹر والوں سے رسید ضرور لانا۔

میں نے کار نکالی اور تیزی سے ایدھی کے کھال کلیکشن سینٹر کی طرف بھاگا مگر سپیڈ بریکر پر کار آہستہ نہ کی تو قابو سے باہر ہو کر فٹ پاتھ پر چڑھ گئی۔

میری ہی عمر کا شخص فریک ہوگا جو عید کے دن بھی نریک سوٹ پہنے فٹ پاتھ پر دوڑ رہا تھا۔ گاڑی اس سے ٹکرائی تو وہ اڑ کر دور جا گرا۔ میں نے بڑی مشکل سے کار کنٹرول کی واپس روڈ پر آیا، سوچا اگر کھال وقت پر ایدھی سینٹر نہ پہنچائی تو قربانی ضائع ہو جائے گی، یہی تو فائدہ ہے ایدھی کا۔ ابھی ایمبولینس آ کر اس جوان کو ہسپتال پہنچا دے گی۔

ایدھی سینٹر پہنچا تو کلیکشن سینٹر پر کھال جمع کروا کر رسید لینے میں اچھا خاصا وقت لگ گیا۔ واپسی پر اسی اسپیڈ بریکر کے پاس لوگوں کا ہجوم دیکھا۔ ایک راہ گیر سے پوچھا، کیا ہوا؟

بولے، شیخ ابراہیم کا بیٹا اسماعیل سڑک پر حادثے میں جاں بحق ہو گیا ہے۔ کسی کار والے نے ہٹ کیا اور بھاگ گیا۔

میرے ہاتھوں میں قربانی کی رسید بھیگ گئی۔

☆☆☆

سیف

مودت رانا

اپنے سونے کے زیورات اور ہیرے کی انگوٹھیاں جانے سے پہلے سیف میں رکھوا دیں۔
قادر صاحب نے پاکیزہ بیگم کو اصرار کیا تو وہ مسکرائیں۔۔۔اور بولیں۔
''آپ کی دی ہوئی واحد ہیرے کی انگوٹھی اور اباکے دیے ہوئے سارے زیور میں نے شام کو ہی سیف میں رکھ دیے تھے''۔
بیگم نے ریاست کو آواز دی۔
''بیٹا ہم دیر سے گھر آئیں گے، مریم کا ڈائپر بدل دینا اور اسے آٹھ بجے فیڈر پلا کر سلا دینا''۔
باہر نکلتے ہوئے قادر کو کچھ یاد آیا اور ریاست کو دوبارہ بلایا۔
''بھئی یوسف میاں ہوم ورک کر لیں تو انہیں کھانا بھی دینا ہے اور ہاں ان کو زیادہ دیر پے ٹینشن نہیں کھیلنے دینا''۔
ریاست اپنی ذمے داری پچھلے تین ماہ میں اچھی طرح سمجھ اور جان چکا ہے۔انہوں نے سوچا۔
''اور ہاں گھر کے سارے دروازے سمجھداری اور خیال سے لاک کر لینا''۔۔۔قادر صاحب نے جاتے ہوئے آواز دی۔
''ہمیں بڑے عرصے کے بعد کوئی ڈھنگ کا نوکر ملا ہے۔۔۔''زیتون نے پاکیزہ بیگم کو مسکرا کر کہا۔۔۔
ریاست کو سب ہدایات جاری کرنے کے بعد گھر کو باہر سے اچھی طرح تالا بند کر کے قادر صاحب اور پاکیزہ بیگم ماہانہ کمیٹی پارٹی اٹینڈ کرنے روانہ ہو گئے۔
رات گیارہ بجے قادر اور بیگم صاحبہ گھر آئے تو مریم کی چیخوں کی آواز باہر تک آ رہی تھی۔۔۔مگر گھر سے نہیں، ریاست کے کوارٹر سے۔۔۔
قادر صاحب تیزی سے کوارٹر کی طرف بھاگے۔
بلب جل رہا تھا۔ قادر نے اسے دور سے ہی دیکھ لیا۔۔۔ریاست ننگا تھا۔۔۔مریم ابھی زندہ تھی۔۔۔مگر لہولہان۔
ریاست کو گولی مارنے کے بعد جب قادر نے گھر کا تالا توڑا تو سامنے یوسف صوفے پر بے ہوش اوندھے منہ پڑا ہوا تھا۔۔۔اس کا کرتا تار تار تھا۔مگر وہ سانس لے رہا تھا۔۔۔
مریم اپنی ماں کی گود میں اور یوسف باپ کی گود میں سسک رہے تھے۔
قادر نے پستول چھپانے کے لیے محفوظ جگہ تلاش کرنا چاہی تو اس نے مضبوط الماری کا تالا کھولا تو دیکھا کہ ''سیف'' لاکڈ تھا۔۔۔اور بالکل محفوظ۔اس سیف کے اندر زیور اور ہیرے بھی محفوظ تھے۔مگر۔۔۔
قادر، پاکیزہ بیگم، مریم اور یوسف۔۔۔ریاست کے ہاتھوں لٹ چکے تھے۔

☆☆☆

سرد مزاج عورتوں کے حق میں مکالمہ

منزہ احتشام گوندل

کیرا اور میں دس ضرب دس کے چھوٹے سے کمرے کی مکین ہیں۔ ہم اس ڈربے میں شیر و شکر ہو کے رہ رہی ہیں، حالانکہ ہمارے مزاجوں میں بعد المشرقین ہے اور ہم اجتماعِ ضدین کی اعلیٰ مثال ہیں۔ وہ مردمار عورت ہے جبکہ میں اپنا کوئی جذبہ اپنے وجود سے باہر نہیں جانے دیتی۔ وہ روزانہ ایک نئی مردانہ خوشبو میں بسی واپس آتی ہے، اپنی ٹاپ اتار کے اسے جھٹکتی ہے، جیسے عطر ساز خوشبو کا قطرہ رومال پہ ٹپکا کے بڑی نزاکت سے اسے جھٹکا دیتا ہے تو خوشبو اپنا مخزن چھوڑ کے بھاگتی ہے۔ یہ اس کا مجھ پہ طنز کا ایک انداز ہے۔ کیونکہ وہ یہ سمجھتی ہے میں ایک سرد مزاج عورت ہوں۔ کیرا اپنے کرداروں کی گرفت میں ہے اور میرے کردار میری گرفت میں ہیں۔

تجسیم و تحلیل کی یہ جدلیت اس کمرے کی دھڑکن ہے۔ وہ ہر شب اس تسکین دہ احساس کے ساتھ سو جاتی ہے کہ آج بھی اس نے کوئی کسر نہیں چھوڑی، جبکہ میں اس کے سونے کے بعد بھی جاگتی رہتی ہوں۔ اس کے خوابیدہ بدن کے نشیب و فراز اور سانسوں کی زیر و بم میں اس کی تشنگی اور گرسنگی برہنہ نظر آتی ہے۔ اس کے خوابیدہ و لرزیدہ بدن کی کئی راتوں کی تحریریں میرے وجدان کی تختی پہ لکھی پڑی ہیں جن سے شاید وہ واقف بھی نہیں۔

یہ مکالمہ ان دنوں شروع ہوا جب کیرا کی خاموشی کا پہلا دن تھا۔ گلے کی خرابی کے شدت اختیار کرنے پر فزیشن نے اس کو خاموشی تجویز کی تھی۔ اس نے کاغذ کے ایک کونے میں دن اور تاریخ ڈال دی، نیچے ایک لکیر کھینچ کے لکھ دیا۔،، خاموشی کا آغاز،، اور پھر کچھ دیر کے وقفے کے بعد اس نے ایک سوال لکھ کر میرے آگے کیا۔ کیا سرد مزاج عورت محبت نہیں کر سکتی؟ اسے بھی محبت کی خواہش تو ہوتی ہوگی؟ میں نے کروٹ لیے بغیر چت لیٹے ہی کہا۔ جیسے کہ ہماری عادت ہے ہم چوبیں گھنٹے بھی ایسے ہی اپنے اپنے بستر پہ چت لیٹی رہ سکتی ہیں، اسے بھی محبت کی خواہش ہوتی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہ متمدن ہوتی ہے، تمہاری طرح جنگلی بلی نہیں ہوتی ہزار سالہ تربیت عورت کے لاشعور میں یہ رکھ رکھاؤ لے آتی ہے، بستر میں وحشی عورت کی خواہش ہو تو مرد کو کبھی بھی کسی اونچے خاندان کی عورت کا انتخاب نہیں کرنا چاہیئے۔

اچھا! تو تمہارے خیال میں، میں جنگلی بلی ہوں......اس نے اسی طرح سیدھے لیٹے ہوئے کہا

تمہیں نہیں معلوم کیرا؟ میں نے الٹا سوال کر دیا۔ ہم متوازی چت لیٹی تھیں اور ہم دونوں کی نگاہیں چھت پہ مرکوز تھیں۔ اس کی نگاہ کا زاویہ میری نگاہ کے زاویے سے جدا تھا۔ یقیناً وہ سوچ بھی کچھ اور رہی ہوگی۔ عورت کبھی اس مرد سے محبت کر ہی نہیں سکتی جو اسے آسودہ نہ کر سکے۔ وہ سیدھی ہو کے بیٹھ گئی اور ایک نیا سوال لکھنے لگی۔

میں اور تم اس ایک چھت کے نیچے دو مختلف عورتیں ہیں۔ میں تو ضرورت کی مٹی سے ڈھلی عورت ہوں۔ تمہیں ایسی کیا مجبوری تھی کہ تم نے اپنی لذتوں کے موسم تیاگ دئیے؟ کیا تم اپنی گزری زندگی پہ نادم نہیں؟

میں نے سوال پڑھے۔ وہ پھر سیدھی لیٹی میرے جواب کی منتظر ہے۔ کیرر تمہیں کیا لگتا ہے میں نے کبھی محبت نہیں کی۔ میں سرد مزاج ہوں۔ ممکن ہے کچھ اور لوگ بھی ایسا سمجھتے ہوں، وہ جو مجھے تھوڑا بہت جانتے ہیں۔ میں توقف کرتی ہوں شام بہت گہری اور اداس ہے۔ محبت سمجھ میں نہ آنے والی شئے ہے۔ ضروری نہیں کہ کیرر جیسی عورت کو محبت کا بھی پتا ہو۔ یہ سو فیصد میرا ذاتی معاملہ ہے، کیا میں کبھی اس کے معاملات میں کرید کرتی ہوں؟ وہ اپنے ہر نئے جسمانی تعلق کو محبت ہی تو کہتی ہے۔ کیرر بہت بہتر اور کامیاب عورت ہے۔ میرے اندر خواہش ابھر رہی ہے کہ میں کیرر کی طرف کروٹ لے لوں مگر میں ایسا نہیں کر سکتی۔

اپنی اپنی سیدھ میں رہنا ہم دونوں کا مسئلہ ہے۔

کیرر!!

ہوں ں ں ں....

یہاں کچھ دائروں کا کرم ہے۔ میں یونیورسٹی میں تھی تو ایک دوست نے مجھے شدت سے چاہا۔

اچھا پھر؟

چھے سال گزر گئے ہمارے تعلق کو مگر میں کبھی اس کی شدید خواہش اور اپنی ذاتی کشش کے باوجود اس سے مل نہ سکی ... مطلوب انسان کے لمس سے بڑی شئے اور کوئی نہیں، یہ مجھے اب محسوس ہوتا ہے۔ اب جبکہ میں خود شدید محبت کی گرفت میں ہوں۔ وہ کہنی کے بل میری طرف جھک گئی اور ایسے دیکھنے لگی جیسے کہہ رہی ہو۔ جھوٹی۔ دس ضرب دس کے اس کمرے میں ہم دو ہیں۔ ایک دوسری کی آزادی کا کامل خیال رکھنے والی۔ یا پھر شاید میری طرف سے زیادہ بے نیازی رہتی ہے۔ اس لیے وہ بھی روک ٹوک نہیں کرتی۔ وہ مجھے کیا ٹوکے گی جو خود اپنی اسیر ہوں اور میں اسے کیا روکوں گی کہ اس کی آزادی میں میں اپنی خود ساختہ نظر بندی کا مداوا دیکھتی ہوں۔

کیرر!!

ہوں ں ں ں....

میں محبت کرتی ہوں بہت شدید۔ وہ چونکتی ہے اور اٹھ کے بیٹھ جاتی ہے۔ مجھے گھور رہی ہے۔ بالکل بے یقینی کے ساتھ۔ ساتھ ہی ہاتھ سے اشارہ کرتی ہے کہ وہ کون خوش نصیب ہے جس نے لکڑی کے بت میں جان ڈالی ہے۔ وہ نہایت خوبصورت آدمی ہے۔ برانڈڈ درویش... اس کی آواز، اس کے ہاتھ، اس کے پاؤں، اس کی سوچ اور شخصیت ہر شئے سے حسن جھلکتا ہے۔ پھر بھی وہ ایک عام آدمی ہے۔ میں محبت کرتی نہیں بلکہ کرتی رہی ہوں۔

یہ بھی درست نہیں، بلکہ یوں کہو کرتی آئی ہوں، کر رہی ہوں۔ اور بس۔ اب یہ جذبہ تحلیل ہونے کو کہتا ہے۔ اس میں نقصان کیا ہے؟

میں نے دیوار کی طرف کروٹ لے لی ہے۔

خاموشی کا دوسرا دن۔ ڈائری کا اگلا صفحہ:

وہ ابھی باہر سے ہو کے آئی ہے۔ آج اس کا روپ کسی بنجارن جیسا ہے۔ میں عورتوں کے بار سنگھار پہ اتنا غور نہیں کرتی، ہاں مگر کسی کا سنگھ رنگڑ کے اس کا حلیہ زیادہ حسین بنا رہا ہو تو یہ منظر چھوڑ دینا بھی زیادتی ہے۔ اس کا کاجل اس کی چھوٹی چھوٹی مگر پرکشش آنکھوں سے نکل کر گالوں تک پھسل آیا ہے۔ جیسے روتی رہی ہے۔ اس نے میری طرف نہیں دیکھا، آج پہلے کی طرح شوخ نہیں کچھ اداس ہے۔

اس نے ہاتھ ڈال کے گریبان سے پُش اپ کو کھینچ کے اپنے بستر پہ پھینک دیا ہے۔ چھاتیاں جو پہلے تنے کے ساتھ چپکے ناریل کی طرح تنی ہوئی تھیں اب باریک ڈال کے ساتھ لٹکتے آم کی طرح جھول رہی ہیں۔ جھوٹی ..میں نے دل میں کہا۔ یہ مجھے اپنے جیسی بنانا چاہتی ہے۔ مگر میں نے اپنا کردار بچا کے رکھا ہوا ہے۔ میں کبھی بھی جان بوجھ کے اسے اپنی محتاط اور خود مختارانہ زندگی کی بابت قائل کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔ کیا ضرورت ہے۔ انسان کو فارغ چھوڑ دینا چاہیئے تا کہ اپنا پسندیدہ کردار وہ خود منتخب کرے۔

ہم اپنی اسی پسندیدہ حالت میں لیٹی ہیں۔ اس نے ابھی تک اپنے گالوں سے کاجل صاف نہیں کیا۔ کیا وہ یہ چاہتی ہے کہ میں اس سے کاجل کے پھیلنے کی وجہ پوچھوں۔ میرے ساتھ یہ بڑا مسئلہ ہے۔ دُکھ اور مسرت ان دونوں کی وجہ میں نہیں پوچھ سکتی۔

عرشیہ!!

ہوں ں ں...

کیا میں بھی محبت کر سکتی ہوں؟ ۔وہ اسی طرح سیدھی لیٹی پوچھ رہی ہے۔

مجھے کیا معلوم؟

کیا مطلب، تمہیں کیسے نہیں معلوم؟

تمہارا سوال ایسا ہی ہے۔ جیسے کوئی مجھ سے پوچھے کیا میں فلاں مضمون میں ایم اے کر سکتی ہوں۔

تم میرے جیسی تو نہیں بن سکی، مگر مجھے اپنے جیسا تو بنا سکتی تھی نا؟ وہ مجھ سے پوچھ رہی ہے۔

تم میرے جیسی کیوں ہونا چاہتی ہو؟ کیرر، جانتی ہو تمہارے باہر جانے کے بعد میں نے ہزار بار سوچا ہے کہ تم ایک کامیاب عورت ہو، اور مجھے تمہارے جیسی ہونا چاہیے تھا۔ یہ کیسا المیہ ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کو دوسرے کا نصیب اپنے سے بہتر لگتا ہے، اور کردار اپنے سے بُرا۔ کیا ایسا نہیں ہے کہ بہت سے لوگ میری طرح تمہیں خوش نصیب کہتے ہوں گے، کیونکہ اس شہر کے بڑے بڑوں کو تم نے ان کے نفسوں کی تکمیل سے تھام رکھا ہے، مگر ساتھ ہی وہ سارے رشک کرنے والے تمہیں ڈھیلے یا گندے کردار کی عورت بھی کہتے ہوں گے۔

کہتے ہوں گے... سے تمہاری کیا مراد ہے؟ سب ایسا کہتے ہیں۔

میں اپنے کردار کے لیے حریص ہوں، میں نہیں چاہتی کہ تم میرے ساتھ میرا کردار شیئر کرو، کردار کوئی کمرہ نہیں ہے جسے شیئر کیا جائے۔ مجھے تم پہ رشک آتا ہے، کیونکہ تم نے اپنے جسم اور دماغ سے لذتیں کشید کی ہیں، جبکہ میرے حصے میں ہمیشہ احتیاطیں، ہمراز، ٹوکنا ہی آیا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ہم ایک دوسرے کے بازو پکڑے پوری رفتار کے ساتھ ایک دائرے میں گھوم رہی ہیں۔

جانتی ہو آج کیا ہوا؟

نہیں جانتی۔ تم بتاؤ۔

آج شہباز مجھ سے ملنے آیا .. ... اس سے آگے وہ رک گئی۔ میں جانتی ہوں شہباز اس کا نیوکلیئس ہے۔ وہ آج دس سال بعد بھی اس پہ اٹکی ہوئی ہے۔ اس کی اس زندگی کی ایک بڑی وجہ بھی وہ آدمی بنا۔ جب یہ محبت کی شدت کی آخری آنچ پہ تھی، وہ اسے چھوڑ کے چلتا بنا تھا۔ ماڈلنگ کے شوق نے اسے نئی دنیاؤں کی طرف دھکیل دیا۔ اور پھر جب ایک دن منڈا کے ایک نئے ماڈل

کی گاڑی کے اشتہار میں وہ نظر آیا۔ سیاہ چمکیلی گاڑی کے اوپر پڑے کپڑے کو بڑی نزاکت سے ہٹاتا ہوا... تو مجھے صدمے سے اُبکائی آ گئی۔ ایک نئے ان چھوئے بدن کو بے بس کرتے وقت یہ نزاکت اور لیاقت اسے نہیں ملی تھی۔ تب تو وہ ایسے جھپٹا تھا جیسے شیر چیتے کے شکار پہ جھپٹتا ہے۔

تو کیا اب یہ کارپوریٹ کلچر کی تربیت تھی؟ اور وہ کیا تھا؟ وہ انگیزائی بھی تو اسی کلچر کی دین ہے۔ سیاہ چمکتی گاڑی کے ساتھ اس کا رشتہ جنس کا تھا نہ بدن کا، بلکہ محض پیسے کا تھا۔ اس دن بھی کیری کی آنکھوں کا کاجل پھیلا تھا۔

وہ کیا کرنے آیا تھا؟

وہ اپنی ادھوری زندگی کو میرے اندر مکمل کرنے آیا تھا۔ میں نے جوتے مار کے بھگا دیا۔ ٹھیک کیا نا میں نے عرشیہ؟؟

وہ میری طرف پیٹھ کر کے سو گئی ہے۔ اس کا کاجل ابھی بھی اس کے گالوں پہ پھیلا ہے۔ اور میں اس کے لرزیدہ بدن کی تحریر پڑھ رہی ہوں ہاں تم نے ٹھیک کیا کیری.... میں نے دل میں کہا ہے۔

کیونکہ میں ایک سرد مزاج عورت ہوں۔

☆☆☆

خلش

وفا یزدان منیش

سحرش نے اپنا نرم و نازک جسم دھڑام سے شہیر کے سامنے والے جامنی رنگ کے صوفے پر گرا دیا۔ پورا دن سامان سمیٹنے اور سیٹ کرنے سے شدید تھکاوٹ کا بوجھ اس کی ہڈیوں کو بری طرح کچل رہا تھا پھر بھی وہ اپنے روپ کے نکھار کو گھٹنے نہیں دینا چاہتی تھی۔ اس کے چہرے کا ہلکا سا سنگھار اسے سنوار رہا تھا اور گلابی لباس میں اس کی گردن اور بازو کا اجالا اور زیادہ چمک رہا تھا۔ شہیر نے اپنی کہنیاں گھٹنوں پر رکھ کر سر آگے کر دیا۔ دونوں چائے کا کپ پکڑے ہوئے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر خاموشی سے گفتگو کرنے لگے۔ وہ دونوں سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ یہ خاموشی تھکن کی وجہ سے ہے یا محبت کے جنم نے ان کی زبان پر تالا لگا رکھا ہے۔ اچانک ایک زنانہ قہقہہ نے ان کی تنہائی میں رخنہ ڈالا۔

"لگتا ہے آپ کو شوخ آوازوں سے ہم نشینی کا موقع بھی مل گیا ہے۔ جس دن ہم یہ گھر دیکھنے آئے تھے یہاں خاموشی کی سرسراہٹ کے سوا کچھ نہ تھا۔ چلیں ٹھیک ہوا اب سکوت و سنسناہٹ تو نہیں ہوگی۔ اچھی بات ہے ورنہ آپ بور ہوتیں۔ اگرچہ میں آپ کو کبھی اکتاہٹ محسوس کرنے نہیں دوں گا"۔

سحرش کے ناخنوں اور کپ کے ٹکراؤ سے نکلی ہوئی آواز اور اس کی تلخ و آدھی مسکراہٹ سے شہیر نے اپنا مذاق بند کرنا مناسب سمجھا۔ اس نے صوفے سے ٹیک لگا کر ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے میں پھنسا دیا۔ سحرش نے کپ میز پر رکھ دیا اور اپنی ٹانگوں پر گرے ہوئے ریشمی دوپٹے کا آنچل سنبھال کر ایک ادا سے اپنے کندھے پر پھیلا دیا۔ "اس بھیانک قہقہے سے مجھ جیسی لڑکی کا دل کہاں بہلے گا میرا اس طرح کی رنگین مزاج سے کیا تعلق"۔

سحرش اپنے اور شہیر کے بیچ میں کسی پرائے کی دراز کو پڑنے دینا نہیں چاہتی تھی، اس نے اپنے اردگرد پر نگاہ ڈالتے ہوئے فاتحانہ انداز سے کہا "سامان کی سیٹنگ کے حوالے سے یہ بہترین چناؤ ہے نا! آپ نے آج ہر لحاظ سے بہت ساتھ دیا، مگر ور، اب ابو کو کیسے مناؤں' وہ پوچھتے رہیں گے کہ کوئی آپ کے ساتھ گھر میں شیئر کرنے والی ملی ہے یا نہیں! کیسے ان سے کہوں کہ مجھے اکیلی ہی رہنا ہے"۔

شہیر نے پلیٹ سے کاجو اٹھا کر اپنے منہ میں ڈالتے ہوئے کہا "دھیرے دھیرے وہ عادی ہو جائیں گے۔ کچھ عرصہ کے بعد جب وہ آپ کو کسی خطرہ کے بغیر گزارا کرتے پائیں گے تو ان کو اطمینان حاصل ہو جائے گا۔ چند دنوں کی بات ہے، وہ آپ سے ملنے ضرور آئیں گے پھر آپ ان کو سمجھا دیں کہ جب میں اکیلی رہوں گی تو آپ بھی جب چاہیں گے یہاں ٹھہر سکتے ہیں۔ فطری بات ہے ماں باپ اپنے بچوں کے لیے ہمیشہ پریشان رہتے ہیں۔ ان کا حق ہے، آئے دن بڑے شہروں کی کوئی نہ کوئی ڈراؤنی خبریں سننے میں آتی ہیں۔ مگر سب کے ساتھ خطرے پیش نہیں آتے۔ احتیاط کی جائے اور سوچ سمجھ کر قدم اٹھایا جائے تو زندگی محفوظ رہتی ہے۔ اگر آپ کے ابو کو پتا چلے کہ مجھ جیسا کوئی لڑکا ہر وقت آپ پر نظریں جمائے رکھے گا تو وہ بے فکر رہیں گے"۔

سحرش نے ہاتھ جوڑتے ہوئے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر کہا ''ہرگز، ہرگز نہیں! ان کو پتا لگ جائے کہ اس وقت کوئی لڑکا میرے پاس بیٹھا ہوا ہے تو وہ مجھے ہمیشہ کے لیے گھر واپس بلا لیں گے۔ میں نے تمام عمر سچ کے علاوہ کچھ نہیں بولا، آج پہلی دفعہ زندگی میں جھوٹ بولا اور جھوٹ بھی بولا، اپنی پھوپھی اور پھوپھی زاد سے کہا کہ ابو یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے آپ لوگوں کے ساتھ مل کر گھر ڈھونڈا ہے اور آپ کی مدد سے گھر میں سامان ترتیب دیا ہے۔ افوہ! میرے ذہن سے نکل گیا۔۔۔ پھوپھی جان ایک گھنٹے تک یہاں آئیں گی۔ چلیں آپ کو بھی آرام کرنے کی ضرورت ہے''۔

''مجھے باہر نکال رہی ہیں، کمال ہے آپ کا۔ کھانا کھائے بغیر چلا جاؤں؟؟؟''

سحرش کپکپاتی آواز سے کہنے لگی ''نہیں ایسا نہیں مجبوری۔۔۔۔'' وہ یہ کہہ بھی نہ پائی تھی کہ شبیر نے اس کا جملہ درمیان سے کاٹ دیا اور اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے مدہم لہجہ میں گنگنایا ''کھانا منگوایا ہے اپنے اور آپ کے لیے۔ تھوڑی دیر تک کھانا آجائے گا، کھانا کھا کر چلا جاؤں گا۔ کوئی پریشانی والی بات نہیں۔ بہادری سے جیا کرو''۔

سحرش شبیر کو چھوڑ کر سیڑھیوں پر چڑھنے لگی تو اسی قہقہہ کی آواز پھر سے سنائی دی۔ اس دفعہ ایک مردانہ قہقہہ بھی اس میں ملا ہوا تھا۔ دوسری منزل تک پہنچتے ہی ان دونوں کا سامنا ہوا۔ نظر ہٹائے بغیر وہ تیز قدموں سے اوپر آ گئی۔

سحرش ایک بڑے زمیندار خاندان سے تعلق رکھتی تھی جس کو ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے اپنے گھر کو چھوڑنا پڑا تھا۔ اس کو یونیورسٹی میں آئے ہوئے، چند دن ہوئے تھے کہ اسے احساس ہوا کہ ایک لمبے ڈیل ڈول والے لڑکے کی آنکھیں ہر وقت اس کے اوپر جمی رہتی ہیں۔ یہ اس کی زندگی میں پہلا تجربہ تھا۔ اس کو ان آنکھوں سے فرار کرنا اچھا نہ لگتا، اسے کوئی بوریت و اکتاہٹ محسوس نہ ہوتی۔ شبیر کو سحرش سے دوستی کرنے میں زیادہ زحمت اٹھانی نہیں پڑی۔ وہ ہر وقت اس کی ہر طرح کی مدد کرنے کے لیے تیار و حاضر رہتا تھا۔ جب سحرش نے اس کو کھل کر کہا کہ وہ چند ہم مزاج لڑکیوں کی تلاش میں ہے تا کہ ان کے ساتھ اچھے سے مکان میں مل کر رہ سکے، شبیر نے اس کو روکا کہ ''آپ جیسی لڑکی کے لیے یہ تلاش نتیجہ بخش نہ ہوگی۔ میں کئی سالوں سے اسی یونیورسٹی میں پڑھتا آ رہا ہوں۔ کوئی لڑکی آپ کو دوستی کرنے کے قابل نہیں ملے گی، ایک ہی مکان میں رہنا تو دور کی بات ہے آپ چند منٹ تک ان کو برداشت نہ کر پائیں گی۔ آپ ان سب سے منفرد و نرالی ہو، آپ کی شخصیت، آپ کی خاندانی تہذیب و شعور کا آئینہ ہے، میں آپ کے لیے اپنے گھر کے قریب ایک مناسب و مطمئن مکان تلاش کروں گا، اس طرح کوئی پریشانی بھی نہیں ہوگی''۔

ان دونوں کے بیچ میں اچھی دوستی ہو گئی، شبیر سے اس کا اجنبیت کا احساس بہت جلد دور ہوتا گیا۔ اس کا دل نئے ماحول میں ایسا لگا کہ بہت کم اس کو گھر کی یاد آتی بلکہ ایسا بھی ہوتا تھا کہ جب تک وہ شبیر کے ساتھ وقت گزارتی اسے دنیا کی کوئی پروانہ ہوتی۔ دونوں نے مل کر گھر کے سامان کا اہتمام کیا۔ اب بہت آسانی سے شبیر سحرش کو پڑھانے کے لیے جب چاہتا اس کے گھر آیا کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ روز کا معمول بن گیا تھا اور وہ محبت کے سمندر میں ڈوبے ہوئے ایک دوسرے سے قریب سے قریب تر ہوتے گئے۔ شبیر کی اس بات سے کہ وہ بہت جلد اپنے گھر والوں کو رشتہ مانگنے کے لیے سحرش کے گھر بھیجے گا، سحرش اس کے مزید قریب ہو گئی تھی۔ وہ بلا جھجک اس کو گھر بلایا کرتی تھی، دونوں اپنی آنے والی زندگی کے لیے سہانے سپنے دیکھا کرتے تھے۔

''شبیر یہ مکان بہت اچھا ہے اس کی کھلی کھلی کھڑکیاں ہیں، دن کو دھوپ کی کرنوں سے میری روح میں روشنی رچ بس جاتی ہے، چاندنی رات میں ماحول کے سکوت کا تو سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ پارک میں گھرے مکان میں رہ کر پھولوں کی مہک سے لطف اندوز ہوتی ہوں۔ سب سے زیادہ خوشی اس بات پر ہے کہ تم بھی قریب ہی رہتے ہو۔ مگر ایک بات سے مجھے چین نہیں آتا، نیچے والے مکان میں جو بوڑھی عورت رہتی ہے وہ میرے اعصاب پر سوار رہتی ہے اس کا رہن سہن ایک عفریت کی طرح مجھ سے ساری

خوشیاں چھین لیتا ہے۔ رات گئے اس کی آواز کسی نہ کسی مرد کے ساتھ بلند ہوتی ہے، سگریٹ نوشی کی بو سے میں تنگ آچکی ہوں۔ مجھے الجھن محسوس ہو رہی ہے، گزشتہ رات ایک مرد نے جاتے ہوئے اس عورت کی قیمت پر شور وغل کیا تو مجھے اس کی قیمت کا پتا چلا۔ شبیر ایسی گندی اور بازاری عورتوں کے ساتھ ایک ہی بلڈنگ میں مل کر رہنا مجھے ستاتا ہے۔ پلیز مجھے سمجھنے کی کوشش کرونا''۔

شبیر کچھ دیر تک سر صوفے کی ٹیک پر رکھ کر چھت کے نقوش پر نظریں گھورتے ہوئے خاموش رہا جیسے پیچیدہ کشمکشوں کو سلجھانے کی تدبیر کر رہا ہو، اسی حالت میں سحرش کی طرف منہ پھیر کر کہنے لگا ''اتنی سیریس کیوں ہو! وہ تمہارے ساتھ تھوڑی رہتی ہے؟ آپ دونوں کے مکان الگ الگ ہیں۔ ہر کسی کی اپنی اپنی علیحدہ زندگی ہے، ہر کوئی اپنے خاندان میں پل کر بڑا ہوتا ہے، ہم کیا لوگوں کی عادتیں، ان کی تہذیب اور ان کی سوچ کو بدل سکتے ہیں؟ ہمیں خود اچھے طریقے سے رہنا چاہیے، دوسرا جو کچھ بھی ہے، اس کو اپنے حال پر چھوڑ دو۔ سحرش تم نے پڑھنے کے بعد جاب بھی کرنا ہے، یہ تو ایک عمارت میں تمہارا ایسی عورت سے سامنا ہوا ہے، معاشرے میں ہر طرح کے آدمی سے تم نے مل کر کام کرنا ہوگا، مختلف لوگوں سے گروپ بنا کر تمہیں کام چلانا ہی پڑے گا، یہ تمہارے لیے ایک مشق ہے، اس سے تجربہ حاصل کرو۔ اس کی خراب عادتوں کو ہمیشہ اپنے آپ سے دور رکھو، اپنی روش پر چلو۔۔۔۔ دوسروں کے بارے میں سوچنا بند کرو، ان کی خوبیاں اپنانے کی کوشش کرو، ہمیں دوسروں کی زندگی کے پس منظر کے بارے میں کریدنا نہیں چاہیے۔ ویسے سحرش! یہ عورت پیاری ہے، تم کیسے اس کو بھونڈی کہتی ہو؟''

''ہاں ذرا منہ دھو کے آئے تو پھر اس کی اصلی صورت نظر آئے گی شبیر صاحب''۔

''آؤ اب اپنی بات کریں، آج یونیورسٹی میں تم کتنی خوبصورت لگ رہی تھیں۔ اس وقت تم کو چھونے کا جی چاہ رہا تھا، اسی خواہش میں لمحات گن گن کر اب تمہارے پاس آیا ہوں، ہاتھ تو دے دو۔۔۔۔''

سحرش شبیر کو رخصت کرنے کے لیے نیچے گئی۔ واپسی پر اس عورت کا سامنا ہوا جس کو دیکھ کر ہی اسے کوفت ہوتی تھی۔ عورت نے ہمیشہ کی طرح مسکراتے ہوئے اس کو ہیلو کہا، اس نے جواب میں بڑے سرد لہجے میں ہیلو کہا۔ ''ہم پڑوسن ہیں نا! کبھی ضرورت پڑے تو مجھے یاد رکھنا''۔ سحرش بے مروتی سے اوپر چڑھنے لگی۔

''کب سے آپ کا نمبر ملا رہی ہوں۔ تم فون کیوں نہیں سنتے ہو۔ یونیورسٹی میں نظر نہیں آئے لائبریری میں بھی آپ کا سایہ نظر نہیں آ رہا ہے؟ آپ کے گھر کے آس پاس گزرتے ہوئے آپ کے کمرے کی طرف سر اٹھا اٹھا کر چلنے سے میری گردن کی ہڈی درد کرنے لگی ہے''۔

''سوری سحرش، اپنا تھیسز جمع کرنے والا ہوں، میں بہت جلد اچھے کالج میں پڑھانے لگوں گا۔ اس کے لیے اسناد اکٹھی کر رہا ہوں۔ تم خیر سے ہو نا!''

''ٹھیک تو ہوں۔ میرے ایگزامز ہونے والے ہیں۔ کہیں کہیں دشواریاں ہیں۔ تم میری ہیلپ کرو گے نا! تھوڑا ٹائم نکالو مجھے کچھ چیزیں سمجھا دو!''

''اوہ ضرور، آج تو مشکل ہے، کل کے لیے رکھیں، کہاں ملیں گے؟ لائبریری میں؟''

''شبیر کل میں لائبریری میں بیٹھوں گی مگر نوٹس بنانے میں سارا ٹائم نکل جائے گا۔ رات کو میری طرف آؤ۔ پڑھائی کے بعد کھانا کھا کر چلے جانا۔ تمہارا پسندیدہ کھانا بناؤں گی، گھر سے تازہ تازہ سبزیاں آئی ہیں۔ گوشت بھی آج خرید کے رکھا ہے''۔

''اچھا سحرش بارہ بج گئے ہیں، مجھے دیر ہو رہی ہے۔ میرے خیال سے تمہارے ایگزام کی تیاری اچھی طرح ہوگئی ہے، میری مدد سے تم کو کچھ نہ کچھ فائدہ پہنچا ہے۔ تم کامیاب رہو گی یہ میرا وعدہ ہے۔ ایک بات بتاؤں اس کمرے میں بہت

معصوم لگ رہی ہو! اچھا کھانے کا بہت مزہ آیا، کھانا بہت اچھا پکاتی ہو۔ وہ خوش قسمت مرد ہوگا جس کی بیوی تم ہوگی"۔

سحرش کا منہ ایک دم بگڑ گیا۔ کہنے لگی کہ وہ مرد تمہارے سوا کون ہوگا" اس نے اپنے آپ کو سنبھال کر بس گہری مسکراہٹ پر اکتفا کیا۔

دونوں نیچے جانے لگے۔ پچیس سال کے لگ بھگ کا ایک مرد کھلے ہوئے چہرے پر دروازے پر ظاہر ہوا، عورت کے گال پر بوسہ دے کر رضامندی سے اس کی رخصتی ہوئی۔ سحرش دروازے پر کھڑی ہو کر حسرت بھری نگاہوں سے شبیر کو دور تک جاتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ جب وہ اس کی نظروں سے غائب ہوا تو وہ اندر آئی، ڈھیلے ڈھالے قدموں سے ریلنگ پکڑتے ہوئے اوپر آنے لگی۔ عورت نے اس کو مخاطب ہو کر مدھم لہجہ میں پوچھا" آپ سے گپ شپ لگانے کا موقع کب ملے گا گڑیا؟؟؟"

"مجھے آپ سے بات چیت کرنے کا کوئی خاص شوق نہیں۔ مجھے آپ جیسی عورتوں سے الجھن ہوتی ہے۔ جب سے یہاں قدم رکھا ہے آپ کی آواز مختلف طرح کے آدمیوں کے ساتھ میرے کانوں میں گونجتی رہتی ہے۔ آخر آپ کو۔۔۔" سحرش نے منہ پھلا کر اس کو جواب دیا۔

عورت نے اپنی بائیں سائیڈ کو جھانک کر معنی خیز انداز سے پوچھا۔

"پیار کرتی ہو اس سے؟"

"وہ۔۔۔ وہ تو میری یونیورسٹی میں پڑھتا ہے۔ میرا منگیتر ہے اور دوستی ہے بس۔ شاید جلد ہی میرا رشتہ بھی اس سے ہو جائے۔ آپ کیا سمجھتی ہیں کہ میں آپ جیسی ہوں"

"اس کے گال پر آپ کے لپ اسٹک کا داغ یہ کہہ رہا تھا کہ دوستی سے بڑھ کر بھی ناطہ ہے اور آپ کا ابھی وقت تو بہت رنگین گزرتا ہوگا مگر قہقہے مارے بغیر"۔

"کیا کہنا چاہ رہی ہیں؟ کیا مطلب؟ چلیں جو کچھ آپ سمجھ رہی ہیں وہ درست بھی ہو تو مگر آپ نے اس کے علاوہ کسی اور کو یہاں آتے جاتے دیکھا ہے؟ جی بولیں نا" سحرش اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکی اور لرزتی ہوئی آواز سے مسلسل بڑبڑا رہی تھی۔

"بھولی بھالی لڑکی، میرے جس انجام پر آج تم مجھ پر برس رہی ہو اس کا ایک آغاز تھا، یہ آغاز وہی ہے جہاں آج تم کھڑی ہوئی ہو۔۔۔"

عورت کی یہ بات سن کر سحرش کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ اب اس نے عورت کے چھپے ہوئے ہاتھ کے سامنے جو اس کو اندر کی طرف بلا رہا تھا بے بس ہو کر قدم آگے بڑھائے۔ سرخ صوفے کے دستے کا سہارا لے کر وہ آہستہ آہستہ بیٹھ گئی، اپنے خیالات میں گم، انگلوں میں چبھن کی دھار محسوس کرتے ہوئے اس نے اپنی نگاہیں گملے میں لگے گلابی پھول پر جما رکھی تھیں کہ عورت کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ "لو چائے پی لو"۔ سحرش نے اپنے دوپٹا سنبھال کر اپنے اوپر والے حصے کو چھپاتے ہوئے چائے کا کپ لرزتے ہاتھوں میں پکڑ لیا۔

☆☆☆

(نوٹ: ڈاکٹر وفا یزداں منش تہران یونیورسٹی، ایران میں شعبہ اردو سے وابستہ ہیں)

سورج......شاعر......اور میں

بشریٰ شریں

کل سہ پہر کے چار سوا چار بجے میرا دل چاہا کہ میں ایک سیکنڈ میں کمرے سے کود کر ٹیرس پہ جا کر ڈوبتے سورج کے نیچے ہاتھ رکھ کر اُسے ڈوبنے سے بچا لوں۔ میں جتنی سرعت سے صوفے سے اُٹھی وہ سورج کو روکنے کے لیے ناکافی تھی۔ لہٰذا میں ٹیرس کی بجائے اپنے گھر کی آخری چھت پر چلی گئی۔ وہاں میں اور سورج ایک ہی بلندی پر تھے۔ میں سنہرے سورج کی رنگت کو نارنجی پڑتا دیکھ رہی تھی۔ تا حدِ نظر تمام مکانوں پر اور ان میں لگے درختوں پر اب اس کی دھوپ نہیں رہی تھی۔ ان درختوں کو بھی جیسے حدت اور تپش سے آزادی تھی۔ چار سو سکون، سکوت اور ٹھنڈک پھیل رہی تھی۔

آسمان کا رنگ نیلی، سنہری اور نارنجی پٹیوں سے اوپر نیلا ہو چکا تھا اور اس پہ سفید رنگ کے بادل ٹکڑوں کی صورت میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آسمان پر ہی بیٹھے تھے۔ باقی بادل جوان کے اردگرد تھے، وہ ان کے ہاتھ اور دامن پکڑنے کو بے قرار تھے اور ان کی جانب بڑھ رہے تھے۔ بادلوں کی ٹولیاں پورے آسمان پر جگہ جگہ موجود تھیں۔ یوں لگ رہا تھا کہ ان میں بھی کوئی صوفی، کوئی درویش یا کوئی شاعر موجود ہے۔ جو ان کو ایک تسلسل سے ایک ہی کہانی نئے سے نئے رنگ میں سناتا ہے جسے سن کے دور دور کے بادل بھی اپنے سر دُھنتے ہیں۔ ان کی چال میں مستی آنے لگتی ہے اور وہ بھی اس شاعر بادل کو چھو لینے، اس کے قبیلے میں پہنچ جانے کی جلدی میں اِدھر اُدھر لہراتے جاتے ہیں۔ بادل تک پہنچنے کی تگ و دو میں مصروف ہیں۔ میں انہیں غور سے دیکھتی رہی۔ سورج مجھے دیکھتا رہا۔

میں نے اس کو دیکھا کہ وہ مجھے دیکھ کر پلکیں جھپکاتا تھا اور پھر میری توجہ کے مرکز کو دیکھ کر اس کا دل ہی جیسے ڈوبنے لگا تھا۔ اس کے دل کے ساتھ اس کا جسم بھی جھکنے لگا۔ میں اس کا چہرہ دیکھ کر مسکرائی تو وہ ٹھہر گیا۔ اتنے میں شاعر بادل کی دھن میں ایک پاگل بادل سورج کے سامنے سے تیزی سے گزر گیا اور میری نظر کو بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ میں نے دیکھا کہ اب اس میں اور شاعر بادل کی محفل میں بہت کم فاصلہ رہ گیا تھا۔

وہاں اس کی محفل بہت ہی حسین تھی۔ رنگ تھے، گیت تھے، خواب تھے، تعبیر تھی، محبت تھی، روشنی تھی، ٹھنڈک بھی اور آواز بھی تھی۔ گویا ایک دنیا تھی جو وہاں آباد تھی۔ جسے میں بہت دور سے دیکھ رہی تھی، خوش ہو رہی تھی۔ میں نے بادل کی شوخی رفتار کو دیکھا اور پھر پیچھے رہ جانے والے سورج کو دیکھا۔ اُس نے مجھے دیکھا اور دیکھ کر اپنی آنکھیں موند لی تھیں۔ میرے پاس اتنا وقت کہاں تھا کہ میں سورج کی موندی آنکھوں کو دیکھتی کہ میں شوخ مجنی بادل کو، شاعر بادل سے ملتے ہوئے دیکھنا چاہتی تھی۔

روشنی کم پڑنے لگی تھی۔ شوخ بادل کا دل ہی ڈرنے لگا کہ رات ہونے سے پہلے شاعر اپنی کہانی ختم ہی نہ کر دے اور وہ پہنچ بھی

نہ پائے لیکن اُسے شاید چھت پر کھڑی لڑکی کی آنکھوں کی دعا پہ پورا یقین تھا کہ وہ اس کو شاعر سے ملا دے گی۔
آسمان پر عجیب سا کھیل جاری تھا جس کا ایک کردار زمین پر بھی موجود تھا
شوخ بادل بڑھتا رہا۔ شاعر کے اتنے سامنے آ گیا کہ شاعر نے اس کو دیکھ لیا۔ پہچان لیا، مسکرا دیا اور اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور دونوں بازو اس شوخ کے لیے پھیلا دیے۔
میں یہ منظر دیکھ کر مسکراتی رہی
سورج نے مجھے دیکھا..... میں نے شاعر کو
شوخ بادل کے بڑھتے ہاتھ اور شاعر کے ہاتھ میں چند لمحوں کا فاصلہ تھا کہ سورج بالآخر ڈوب گیا۔
آسمان پر اندھیرا چھا گیا۔
شاعر بادل کی محفل شوخ بادل صوفی بادل درویش بادل اندھیرے میں چھپ گئے اور ستاروں نے ان کے گرد چادر تان لی۔
سورج نے میری بے وفائی کا بدلہ لے لیا تھا۔ میں نامرادی رہی، شوخ کو شاعر سے ملتے نہ دیکھ پائی۔
ستاروں کی سلطنت میں جانے والے ان بادلوں کے ساتھ ستاروں نے کیا کھیل کھیلا نہیں جانتی۔
علی الصبح آسمان پر ایک پراسرار سکوت تھا، کہیں کہیں اکا دکا ستارے تھے۔ کوئی ہلچل نہ تھی، اس سکوت کے رُعب میں ستارے، بادل، زمین اور آسمان آ رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ آسمان کا رنگ ابھی سرمئی تھا۔ اس کے علاوہ اگر کوئی دوسرا رنگ اس میں گھل جانے کو بے قرار تھا تو نارنجی رنگ کی مہین لہروں کا رنگ تھا۔ جو آسمان پہ ہولے ہولے پھیل رہی تھیں۔ پرندے گھونسلوں سے اُڑ کر دانہ دنکا ڈھونڈنے نکل رہے تھے۔ ان کی اُڑان میں دل موہ رہی تھیں مگر میں بادلوں کو ڈھونڈتی تھی۔ ان سے ان کی کہانی پوچھنا چاہتی تھی۔ مگر وہ سورج کے پیچھے پس منظر میں دبکے بیٹھے رہے اور سورج کا سر ایک انتہائی قوت سے بلند ہوتا رہا۔ میں سورج کو دیکھ کر مسکرائی تو وہ اور بلند ہو گیا۔ اب میرا سر اونچا تھا اور وہ میری نظروں سے کہیں اوپر جا رہا تھا۔
میں اس کی مسکراہٹ میں شامل ہوئی مگر آسمان پر ادھر اُدھر بادلوں کو ڈھونڈنے لگی۔
بادلوں کی ٹولیاں اب بھی نمایاں ہی تھیں۔ مگر ان کا حجم کم ہو چکا تھا۔ چھوٹی چھوٹی کئی ٹولیاں تھیں جو یوں خاموش تھیں کہ کسی میت کو گھیرے میں لے کر اس کے لیے غمگین سروں کو جھکا کے بیٹھی ہیں کہ جیسے ابھی کچھ دیر پہلے ان کی گفتگو کا ''محور'' مرنے والا ہی رہا تھا۔ میں نے ہر بادل کا چہرہ غور سے دیکھا۔ اس شوخ کو ڈھونڈا مجھے نہیں ملا۔
میں نے آسمان کے مغربی کونے کی جانب دیکھا تو وہاں پر ایک الگ ٹولی بیٹھی تھی۔ جو غالباً شاعر کی تھی۔ جہاں اس کی افسردہ محفل بجھی تھی اور غم سے اُس کا چہرہ سیاہ ہو رہا تھا۔
میں نے ایک نظر بادلوں کی چھوٹی ٹولیوں پر ڈالی اور دوسری نظر شاعر کی ٹولی پہ ڈالی۔
مشرق میں بھی کوئی گیت گا رہا تھا اور مغرب میں بھی کوئی نوحہ کناں تھا۔ مشرق اور مغرب کے درمیان کسی بادل کی مہین سی لکیر بھی نہ تھی۔ لیکن دونوں ٹولیوں میں ایک وقت میں دھواں اُٹھتا اور پھر شاعر بادل کے سیاہ پڑتے چہرے سے ماتم ٹپ ٹپ کرتا زمین پر برسنے لگا۔

☆☆☆

ڈار سے بچھڑی کونج

سعدیہ بتول

چارپائی پر مصر کی حنوط شدہ ممیوں کی مانند ایک کالا اور نحیف سا ڈھانچہ دھرا تھا جو حرکت کرنے اور بولنے سے قاصر تھا۔ اس کے لب گویا سِلے ہوئے تھے۔ اس کی نیم وا آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا رہی تھیں۔ اس کا تمام ماضی جیسے آنسوؤں میں تیر رہا تھا۔ ہر منظر آنکھ میں آنسو بن کر ابھرتا اور بہہ جاتا پھر ایک نیا منظر اس کی جگہ لے لیتا۔ یہ سلسلہ صبح سے یوں ہی چل رہا تھا۔ ڈاکٹر صاحب بھی کچھ دیر پہلے آ کر مریضہ کو دیکھ گئے تھے۔ انہوں نے گھر والوں کو مطلع کر دیا تھا کہ یہ آخری سانسیں لے رہی ہیں لہذا اب اسے دوا کے بجائے دعا کی ضرورت ہے۔ گھر کے لوگ بھی وقفے وقفے سے آ کر اسے سوالیہ اور ترحم آمیز نگاہوں سے دیکھ رہے تھے کہ سانس کی ڈور ابھی چل رہی ہے یا ختم ہو چکی۔ شاید دل ہی دل میں اس کیلئے اس مرحلے کی آسانی کی دعا بھی کر رہے ہوں اور اگر نہ بھی کر رہے ہوں تو ان پر کیا گلہ تھا۔ وہ کونسا اس کے اپنے تھے۔ صرف خدا خوفی کے سبب اپنے گھر میں جگہ دے رکھی تھی۔ انسانیت کے حوالے کا اس سے ناتا ہی کیا تھا۔ کون جانتا تھا کہ اپنے وقت کی یہ دبنگ عورت کبھی یوں بھی بے بس ہوگی جس نے تن تنہا دھونس اور طاقت سے قصائی گلی میں مکان قبضہ کر لیا تھا۔ اگلے ہزار کوشش کے باوجود اس سے اپنا گھر نہ چھڑا سکے تھے۔ اکیلی پستول لے کر گھوما کرتی کسی میں جرأت نہ تھی کہ اس کے منہ لگتا یا اس کی نہ کو ہاں میں بدل سکتا۔ اس کی ایک للکار اچھے اچھوں کا خون خشک کر دیتی تھی۔ منہ پھٹ اتنی کہ مرد بھی راستہ بدل کر چلتے۔ یہ وقت بھی نا بڑی عجیب شے ہے انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے اور کیا سے کیا بنا دیتا ہے۔ اسے اب بھی یاد تھا کہ وہ بچپن میں اچھی خاصی ڈرپوک تھی۔ یہ دلیری اور اکھڑ پن تو اس کے کٹھن حالات کا نتیجہ تھا۔ اس نے زمانے کے سرد و گرم تھپیڑے کھانے کے بعد ہی سیکھا تھا کہ یہاں جنگل کا قانون چلتا ہے۔ انصاف ملتا نہیں بلکہ چھیننا پڑتا ہے اور یہ جاننے کے بعد وہ جون ایلیا کے اس مصرعے کی عملی تفسیر بن گئی کہ (حق مانگنا توہین ہے حق چھین لیا جائے)۔ اس نے زبان کو بھی دودھاری تلوار بنایا اور ہاتھ میں پستول اٹھا لیا۔ پہلے وہ لوگوں سے ڈرتی تھی لیکن اب لوگ اس سے ڈرنے لگے تھے۔ نرمی سے سختی کا سفر اتنا آسان بھی نہ تھا لیکن حالات کا مقابلہ کرنے کیلئے اسے یہ سب کرنا پڑا ورنہ ارد گرد کی مخالف قوتیں اسے روند کر سرمہ بنا دیتیں اس کے ادنیٰ وجود کو نگل لیتیں یا کچل کر نیست و نابود کر دیتیں۔ اسے اپنی بقا کیلئے خود ہی میدان میں اترنا تھا۔ اس کے سر پر نہ تو کوئی ہاتھ رکھنے والا تھا نہ ہی ٹھنڈی چھاؤں دینے والا کوئی شجر سایہ دار۔ چہار سو تپتی ریت تھی اور سر پر آگ برساتا آسمان تھا۔ ان نامساعد حالات میں اسے خود ہی اپنے لیئے ڈھال بننا تھا۔ اس کی ماں اس کے بچپن میں ہی مر چکی تھی۔ اسے صرف اتنا یاد تھا کہ وہ لوگ سیالکوٹ میں رہتے تھے۔ ابا مستری تھا جو صبح کا نکلا شام کو گھر آتا۔ وہ اور اس کا بھائی تمام دن سوتیلی ماں کے ہاتھوں کھلونا بنے رہتے۔ ایک روز پٹنے کے بعد دونوں کے دل میں بغاوت نے سر اٹھا لیا اور نجو جس کی عمر فقط دس سال تھی اپنے سے ایک سال بڑے بھائی کی انگلی تھامے لاہور جانے والی ٹرین پر چڑھ گئی۔ اس کے بعد کے حالات اسے کچھ صحیح یاد نہ تھے کہ کیسے وہ نشاط منزل پہنچی خود گئی یا کوئی لے گیا بہت سوچنے پر بھی اس کے ذہن پر اس واقعے کے متعلق کوئی نقش نہ ابھر سکا۔ بس وہ دن یاد آتے گئے جب وہ اور اس کا

بھائی ہمایوں نشاط منزل میں رہتے تھے۔ وہاں ان دونوں کیلئے استاد کا انتظام تھا جو نجمہ کو ریاض کرنا اور سروں کے زیر و بم سمجھاتا تھا جبکہ ہمایوں کو طبلہ بجانے کی مشق کراتا تھا۔ اس کے بدلے میں نشاط منزل کی مالکہ انہیں روٹی کپڑا اور دیگر ضروریات زندگی مہیا کرتی تھی۔ وہ اس لئے ان پر اتنی محنت کر رہی تھی تاکہ بعد میں دونوں سے اس کا بدلہ مع سود حاصل کر سکے۔ ایک طرح سے وہ کاروبار میں پیسہ لگا رہی تھی جو اس نے منافع سمیت وصولنا تھا۔ نجمہ جو اپنے علاقے میں نجو کے نام سے جانی جاتی تھی جوں جوں بڑی ہوتی گئی کرختگی اور تلخی اس کے مزاج کا حصہ بنتی گئی۔ شکل کی بھی کچھ خاص نہ تھی بس آواز اونچا اور سریلا تھا جس کی بنا پر شہرت کے در اس پر وا ہونے لگے۔ نشاط منزل کی مالکہ بھی اب بڑھاپے کی دہلیز پر تھی اس میں اب اتنا دم خم نہ رہا تھا کہ نجو کے مقابل ٹھہر سکے لہٰذا جلد ہی اس کے راج پاٹ پر نجو کا قبضہ ہو گیا۔ اس نے کچھ اور لڑکیوں کو ساتھ شامل کر کے ایک مضبوط ڈیرہ بنا لیا۔ شادیوں بیاہوں اور دیگر تقریبات پر انہیں بلایا جانے لگا۔ لوگ گانا سننے اس کے گھر بھی آتے۔ گانے تو بہت سے گاتی تھی لیکن زیادہ تر اس سے ڈار سے بچھڑی کونج والا گانا سننے کی فرمائش کی جاتی۔ وہ یہ گانا گاتی بھی تو اتنا ڈوب کر گاتی تھی کہ سماں بندھ جاتا آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی۔ وہ اپنا تن من فراموش کر کے جانے کس نگری جا پہنچتی تھی۔ اپنے گھر اور خاندان سے بچھڑنے کا دکھ اس کی آواز میں درد بن کر بہنے لگتا تھا۔ اس کے من کے یہ دکھ ہی اس کی گائیکی کا اہم محرک تھے جو اسے تن کا سکھ مہیا کرنے کا ذریعہ بن گئے تھے۔ اس گیت کے بول اس کیلئے کتھارسس کا کام بھی دیتے تھے۔ اس کی شہرت دور دور تک پھیلنے لگی۔ اس نے پیسہ کمایا بھی بہت اور اڑایا بھی بہت اچھے سے اچھا کھاتی اور اچھے سے اچھا پہنتی۔ اس نے پیسے خرچنے یا عیش و عشرت کے راستے میں کبھی کفایت شعاری کو حائل نہ ہونے دیا۔ اس کی طبیعت میں اک عجیب شان بے نیازی تھی اور کیوں نہ ہوتی جب چاروں طرف سے دھن برس رہا تھا جوانی تھی ہنر تھا ساز و آواز کی دنیا میں ایک نام اور مقام تھا۔ اس دور عروج میں زوال کا تصور بھی محال تھا۔ اچھے وقتوں میں ہی بی جان کے گھرانے سے اسے ایک قلبی لگاؤ ہو چلا تھا۔ نذر و نیاز کے موقع پر بھاری حصہ نجو ہی کی طرف سے شامل ہوتا تھا۔ اس کے نزدیک مذہب بس اتنا ہی تھا۔ نجو کے شعبے کا بنیادی اصول ہی یہ تھا کہ ایک مورت ہو کہ دوسرے پوجا کریں۔ چڑھاوے چڑھائیں، اپنی کل پونجی قدموں میں لا رکھیں۔ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا ہے لیکن نجو سے عین عروج میں یہ اصول فراموش ہو گیا اور ایک تقریب میں بے اختیار میر صاحب کی مورت ایسی بھائی کہ من ہی من میں ان کے نام کی مالا جپنے لگی۔ اب معاملہ الٹ ہو گیا نجو مورت سے پجارن ہو گئی اور میر صاحب کو پوجنے لگی۔ میر صاحب کی مالی حیثیت اتنی نہ تھی اوپر سے تماش بینی کا عارضہ بھی لاحق تھا۔ اتنی آمدن نہ تھی جتنا خرچ لہٰذا نجو کا دم غنیمت تھا جو چند میٹھے بولوں کے عوض کچھ نہ کچھ ساتھ کر دیتی تھی۔ یہ سلسلہ اتنا بڑھا کہ ایک روز وہ اپنی کل کمائی اپنا گھر بھی میر صاحب کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر ان کے نام کر بیٹھی۔ اسے بالکل پروا نہ تھی بھلا مکان میر صاحب کے نام ہو یا نجو کے بات تو ایک ہی تھی نا۔۔۔ لیکن دوسری طرف کوئی اور ہی معاملہ تھا جس سے آگاہی نجو کو اس روز ہوئی جب اسے گھر خالی کرنے کا نوٹس ملا۔ مکان میرا میں کیوں خالی کروں۔۔۔؟ وہ تیوری چڑھائے سوالیہ نشان بن گئی۔ اس نے مکان چاہے جیسے بھی حاصل کیا ہو تھا تو اب اس کا۔ دروازے پر کھڑے بھاری بھرکم شخص نے کاغذات اس کے سامنے لا رکھے۔ میر صاحب وہ مکان اس شخص کو مہنگے داموں فروخت کر چکے تھے۔ پکی رجسٹری دیکھ کر بھلا اس کے پاس بولنے کو کیا رہ گیا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک رنگ آ رہا تھا اور ایک جا رہا تھا۔ اسے ہکا بکا دیکھ کر وہ شخص مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے بولا۔ نرمی سے بات سمجھ جاؤ تو اس میں تمہاری ہی بھلائی ہے ورنہ مجھے گھی نکالنے کیلئے انگلیاں ٹیڑھی کرنی بھی آتی ہیں۔ نجو کا زور و مان سب ٹوٹ چکا تھا۔ وہ گم صم سی بکھرے بکھرے وجود کے ساتھ اپنا سامان سمیٹنے لگی۔ اس کا دم خم چکنا چور ہو گیا تھا۔ وہ لڑنا اور مرنا مارنا بالکل بھول گئی تھی۔ میر صاحب کی بے وفائی نے اسے خونخوار شیرنی سے ایک ڈری ہوئی چوہیا میں بدل دیا جو بوکھلائی ہوئی ادھر سے ادھر پھدک رہی تھی۔ اس نے مکان خالی کرنے میں آدھ گھنٹے سے زیادہ

وقت نہ لگایا۔ اسے اگر قلق تھا بھی تو مکان کے چھننے سے زیادہ دل کے لٹنے کا۔ اس نے زندگی بھر میں محبت نہ دیکھی تھی صرف خودغرضی اور مطلب برآری کے تعلق دیکھے تھے۔ اسے بہت آرزو تھی بے لوث محبت کی لیکن ضروری نہیں کہ ہر آرزو پوری بھی ہو۔ سو وہ حسرت ویاس کا نمونہ بنی ایک بیگ ہمراہ لیے بی جان کے دروازے پر کھڑی تھی۔ مغرب کی اذان ہو رہی تھی جب نجو نے بی جان کی ڈیوڑھی میں قدم رکھا۔ اس سیدانی کا گھر کئی بے سہارا لوگوں کیلئے پناہ گاہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ انہوں نے اسے بھی اپنے ہاں رہنے کی اجازت دے دی۔ اگرچہ وہ پہلے کی سی آن بان نہ رہی تھی لیکن تندخوئی بدرجہ اتم قائم تھی۔ 'مردوئی پراں' اور 'تینوں مولا لوے' تو گویا تکیہ کلام تھا جو غصے اور مذاق دونوں صورتوں میں کام والیوں کی تواضع کے کام آتا۔ طمطراق سے ان پر حکم چلاتی اور رعب جماتی۔ بی جان کے گھورنے کو زیادہ خاطر میں نہ لاتی تھی۔ گلاس میں پانی تک خود ڈال کر نہ پیتی تھی۔ ذرا مزاج کے خلاف کھانا بن جاتا تو پلیٹ ایک طرف لڑھکا دیتی کہ۔۔۔نہیں کھانا۔۔۔۔۔۔لے جاؤ۔۔۔لال بٹوے سے پیسے نکال کر باہر سے کچھ نہ کچھ منگوا لیتی خود بھی کھاتی اوروں کو بھی کھلاتی۔ بی جان گھرکتیں کہ یہ جو تھوڑی بہت جمع پونجی ہے بچا رکھو مشکل وقت میں کام آئیگی تو ہنس کر ٹال جاتی۔ نماز روزے کی طرف راغب کرنے کی بہت کوشش کرتیں لیکن ایک کان سے سن کر دوسرے سے اڑا دیتی البتہ ٹی وی پر ناچ گانے کے پروگرام دیکھنے میں خاصی دلچسپی تھی۔ گلے میں پان دبائے، ہاتھ پاؤں کے ناخن میرون نیل پالش سے لتھیڑے، سر پر موجود برائے نام بالوں کی اونچی سی پونی بنائے، ناک کی پھننگ پر عینک ٹکائے، ماتھے پر گھوری ڈالے دن بھر ٹی وی کے آگے اکڑوں بیٹھی رہتی۔ بظاہر ہنستی بولتی نجو کو اپنی کم مائیگی اور تنہائی کا احساس دیمک بن کر اندر ہی اندر کھوکھلا کر رہا تھا۔ جب لوگوں کو اپنوں کے ساتھ گھل مل کر رہتے بستے کھیلتے دیکھتی تو بے اختیار اس کی آنکھوں میں اداسی کی بدلی چھا جاتی اور وہ جلدی سے آنکھیں پونچھ ڈالتی۔ اس بے چاری کا دنیا بھر میں ایک بھائی کے سوا تھا ہی کون اور وہ بھی مدت ہوئی قبر میں جا سویا تھا۔ اور آج وہ خود بستر مرگ پر تنہا اور لاوارث پڑی تھی۔ عصر کی نماز کے بعد بی جان تسبیح لیے اس کے سرہانے بیٹھی تھیں کہ نجو نے یکدم آنکھیں کھول کر گردوپیش میں نگاہ دوڑائی اور ایک ٹھنڈی آہ بھر کر ہمیشہ کیلئے آنکھیں موند لیں۔ ذات سے بچھڑی کونج اپنے من کی تنہائی کو سینے میں چھپائے کتنی خاموشی سے دنیا چھوڑ گئی تھی۔

☆☆☆

گوشہ ءکشور ناہید

عہد حاضر میں جدید فکر و اسلوب رکھنے والی زندہ و جاوید شخصیت

کشور ناہید

کو خراج تحسین و عقیدت و محبت

دہشت کے موسم میں کشور ناہید کی شاعری

محمد حمید شاہد

ذرا گمان میں لائیے ایسا زمانہ کہ اوپر سے آگ برس رہی ہے اور نیچے ایک معصوم بچہ جنت کے بہکاوے میں آکر اپنی ہی کمر سے بارودی جیکٹ باندھ کر خود کش حملہ آور بن رہا ہے اور ستم یہ کہ ہماری رہبری اور محافظت کا دم بھرنے والے پست ہمت اور حیلہ جو "نابغے" امریکہ کی خوشنودی کے لیے غلامی کا ہر طوق پہننے کو تیار ہیں۔ جی ایسا زمانہ کہ میڈیائی پروپیگنڈے نے ہماری اجتماعی دانش میں سو طرح کے رخنے ڈال دیے ہیں اور بہ قول ایک لکھنے والے کے، اس زمانے میں دانش وروں کی دانش چوری ہوگئی ہے مگر حیف کہ انہیں اس کی خبر تک نہیں ہوئی۔ جی ایسا ہی زمانہ تھا اور ایسا ہی زمانہ ہے کہ جب کشور ناہید قلم تھامے سفید کاغذ پر بکھری دہشت سے نبرد آزما ہونے کے لیے اپنی نظم کا عنوان جماتی ہیں "9/11۔۔۔ امریکہ ہم تمہارے غلام ہیں" یہ نظم کیا ہے، شدید نفرت کا اظہار، یوں جیسے اخ تھو کر کے ایک مکروہ چہرے پر تھوک دیا گیا ہو۔ کشور نے اس نظم میں لکھا ہے

"نفرتوں کی وردی میں
تم شہ زماں بن کر
دندناتے پھرتے ہو
لوٹتے ہو ملکوں کو
اور حقوق انساں کا
نام لیتے جاتے ہو۔۔۔۔"

(9/11 ۔۔۔ امریکہ ہم تمہارے غلام ہیں)

یہ شاعری نہیں ہے، کہ ہمارے ہاں تو شاعری کی دیوی شعر کی جلتی ہوئی پیشانی پر ہاتھ رکھتی ہے تو ایک لطیف سی ژکسیت روح میں اترنے لگتی ہے اور اس مقام کو تو وہ کب کا لاہنگ پھلانگ کر پیچھے چھوڑ آئی ہیں۔ اور ہاں اگر یہ شاعری ہے، تو عجب شاعری ہے کہ ایک گہرا خوف، ایک شدید نفرت، ایک کوندے کی طرح لپکتی سراسیمگی بدن کے اندر اترتی ہے اور روح پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے، یا پھر پڑھنے والے کی احتجاجی مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں اور حلقوم کو چیرتی ہوئی چیخ نکل جاتی ہے۔ مجھے صاف لفظوں میں کہنا ہوگا کہ کشور ناہید کی یہ شاعری محض عورت کا کلام ہے نہ صرف مزاحمتی شاعری۔ یہ تو سراسر احتجاج ہے، محض احتجاج بھی نہیں آگے بڑھ کر حملہ آور ہونے کا چلن ہے۔

جب وہ ایک نظم کا عنوان "امریکی بھنیے" رکھتی ہیں تو یقین جانیے وہ آگے بڑھ کر انسانی حقوق کا نام لے کر اپنے خونی سینگوں سے انسانی حقوق کے اطلاف پر جتے ہوئے بھنیے پر حملہ آور بھی ہو رہی ہوتی ہیں۔ اس نظم میں دیکھیے وہ امریکہ کا کتنا مکروہ چہرہ دکھا رہی ہیں:

"اب جبکہ کوفہ و نجف میں
انسانوں کے گلے میں پھندا ڈال کر
زمین پہ کھینچتے ہوئے تصویریں دیکھتی ہوں
فوجی عورتوں کو
کتوں کو شہ دلاتے ہوئے دیکھتی ہوں
کہ وہ کتے عراقی قیدیوں کی بوٹیاں
کس طرح نوچیں
تو انسانی حقوق کی ساری راہداریوں میں چیخیں بھر جاتی ہیں"

(امریکی ہمسیے)

میر تقی میر نے کہا تھا:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

لگ بھگ کشور کا دعویٰ بھی یہی ہے۔ اب انہیں ایسی شاعرہ کہلوانے کا ہوکا نہیں ہے کہ جو صرف اپنے وجود کے دکھوں میں الجھی ہو، حالاں کہ اس باب میں بھی انہوں نے خوب خوب متوجہ رکھا ہے۔ مگر یوں ہے کہ کشور نے یہیں سے الگ ہو جانا شعوری سطح پر چن لیا تو ان کی شاعری میں انسانی برداری کے دکھ گندھتے چلے گئے ہیں، حتیٰ کہ دکھی طبقوں کی سسکیاں اور چیخیں پورے ماحول کو ایک دل چیر ڈالنے والے نوحے سے جھنجھوڑ کر جگانے کا حیلہ کرتی اور اس میں شدید ردعمل کا جذبہ پیدا کرتی ہیں۔ لمحہ لمحہ کر کے گزرتے وقت پانیوں کے اندر سے اذیت کی چھاننی سے ریت چھاننے اور اس میں سے سچے انسانی جذبوں کے سونے کو الگ کرتے چلے جانے کا نام کشور کے ہاں شاعری ہو گیا ہے۔ سچ اپنی دھرتی کا ہو یا دنیا کے کسی اور کونے کا وہ اس سے بے درنگ جڑتی ہے، اسے اپنے لہو کا حصہ بناتی اور اپنی نظموں میں پرو لیتی ہے۔ مثلاً دیکھیے کہ جب وہ فلوجہ میں سہمے ہوئے زخمی بچوں کی چیخیں سنتی ہے تو اپنے لہو میں قلم ڈبو کر یوں نظم ترتیب دیتی ہے:

"مجھے بتاؤ میں اس سچ کا کیا کروں
جو زمین پہ بولا نہیں جا سکتا
آسماں پہ پڑھا نہیں جا سکتا
اخبار میں چھپ نہیں سکتا
اور لوگوں کے سامنے بولو
تو وہ آپ کو وحشی اور ناعاقبت اندیش کہتے ہیں۔"

(فلوجہ کے دروازے پہ کھڑی نظم)

عین ایسے زمانے میں کہ جب وحشت گردی دہشت گردی کے معنی متعین کر رہا ہو، وحشی ہی دہشت کا نشانہ ہونے والوں کو وحشی کہہ رہا ہو، سچ کا اظہار بے وقوفی اور جہالت ہو اور سچ کہنے والے غائب ہو رہے ہوں، بچوں کی قند ھاری آنکھیں سرمہ بن رہی ہوں تو ایسے میں ایسی نظمیں لکھنے کا حوصلہ کشور ناہید کے اندر دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ حیرت ہوتی ہے اور اس کے حوصلے پر رشک بھی آتا ہے۔

ایک اور نظم دیکھیے جس کا نام ہے: ''جم گئے پاؤں'' ہیں۔ اس نظم کو میں وہ یوں آغاز دیتی ہیں

''اب جبکہ نہ ہم بھاگ سکتے ہیں

اور نہ کھڑے رہ سکتے ہیں''

کسی ایک جگہ جم کر کھڑے نہ رہ سکنے کا سبب اسی نظم کی اگلی سطروں میں وہ یوں بیان کرتی ہیں

''ہمیں دن رات وظیفہ پڑھایا جا رہا ہے

تم مسلمان ہو، تم دہشت گرد ہو

تم امن لوٹنے والے ہو

تم کیوں نہیں ڈرتے امریکہ سے

تم کیوں اس کے حواریوں کے کاسہ لیس بن کر

زندہ رہنے کو تیار نہیں ہو۔۔''

(جم گئے پاؤں)

کشور ناہید کاسہ لیسوں پر نفرین بھیجتی ہیں اور خود بھی کسی کی کاسہ لیسی پر تیار نہیں ہیں، یہی اس شاعری کا پیغام ہے۔ عالمی سامراج ہو یا مقامی۔ ظلم کہیں ہو انہوں نے اپنے اوپر لازم کر لیا ہے کہ وہ اس پر اپنے کالموں سے اور اپنی شاعری سے حملہ آور ہوں گی وہ اس پر حملہ آور ہوتی ہیں۔ پھر یوں بھی ہے کہ دُکھ جہاں سے اُگے اس کا دارو وہ اپنے دل پر محسوس کرتی ہیں۔ جب انہیں اپنے باجوڑ میں اتنے جنازے نظر آتے ہیں کہ شہر چھوٹا پڑتا دکھائی دیتا ہے تو وہ نظم ''باجوڑ کا تعزیت نامہ'' لکھتی ہیں۔ جب وہ ایک ماں کی آنکھ میں آنسو دیکھتی ہیں تو ان کی ممتا کا دُکھ انہیں ''خودکش حملہ کرنے والے بچے کے نام ماں کے آنسو'' جیسی نظم لکھوا دیتا ہے۔ اگر جامعہ حفصہ کی باپردہ لٹھ بردار عورتیں ان سے نظم ''شہرزاد کا سوال جامعہ حفصہ سے'' لکھواتی ہیں تو مجموعی تشدد بھرا منظر نامہ ''مرے اندر باہر ۔۔۔ ہو'' جیسی نظم۔ اس نظم کو وہ یوں آغاز دیتی ہیں۔

''میں پاکستان سے باہر ہوں''

پھر آگے چل کر لکھتی ہیں، کہ وہ بھی دنیا بھر کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے ساتھ ہم آواز ہو کر جنگ سے نفرت کا اظہار کر رہی ہیں۔ لیکن اس احتجاج کا نتیجہ ہمارے معاملے میں اُلٹا چلا جا رہا ہے:

''میرے ہاتھ میں بینر ہے'' شاعر امن چاہتے ہیں''

میں نے تو پاکستان میں بھی یہی کہا تھا

مگر مجھے کارگل ملا، افغانستان ملا۔

تورا بورا ملا

کشمیر میں کچھ اڑا ملا

مجھے کہیں بھی تو امن نہیں ملا۔''

(مرے اندر باہر ۔۔۔ ہو)

امن، امن اور صرف امن یہ کشور ناہید کی شدید خواہش ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بالعموم وہ عورت کے ساتھ جا کر کھڑی ہو جایا کرتی ہیں مگر جب ظلم تشدد یا تعصب کی تصویر میں عورت جارح نظر آئے تو ہم یہ بھی آنک سکتے ہیں کہ وہ اس پر حملہ کرتے سے بھی

نہیں چوکتی ہیں۔ ایسے میں ان کا رویہ ۲۰۰۴ میں نوبل انعام پانے والی آسٹرین فکشن نگار خاتون الفریڈی جیلنک (Elfriede Jelinek) جیسا ہو جاتا ہے جس نے اپنے ایک کھیل "بامبی لینڈ" (Bambiland) میں عراق پر حملہ آور امریکہ کے چیتھڑے اڑتے ہوئے اس کا وہ مکروہ روپ دکھایا تھا جو دنیا بھر نے ابوغریب جیل کے واقعات سامنے آنے کے بعد دیکھا تھا۔ فلوجہ میں فوجیوں کی کئی پھٹی لاشیں بھی جیلنک کی اس تخلیق میں جھلک دے گئی تھیں۔ یہ سب کچھ کشور ناہید کی نظموں میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ ہم کشور کی دہشت اور بارود کے موسم میں لکھی ہوئی نظمیں پڑھتے ہیں اور بہ طور خاص نائن الیون والی نظم تو امریکی فوجیوں کے ہتھے چڑھ کر جنسی تشدد کا شکار ہونے والی ایک خوب صورت عراقی عورت کا چہرہ بھی جھلک دے جاتا ہے جسے کرب اور اذیت نے بدل کر رکھ دیا تھا۔ کشور اپنی شاعری میں اس عورت کے ساتھ کھڑی ہے اور اس امریکی فوجن کا چہرہ نوچ رہی ہے جو اپنے خونخوار کتے کو ننگے عراقی مرد کو جھنجھوڑنے کے لیے اکسا رہی ہوتی ہے۔

یہ تو وہ نظمیں ہیں جو اس نے 'کاغذ کے سوراخ سے دنیا دیکھتے ہوئے لکھی ہیں'۔ یہ نظمیں صحافت کی زبان میں تیزر ہیں۔ ایسے شدید لمحوں لکھی ہوئی نظمیں کہ جب انہوں نے شاعری سے کنی کاٹ کر نکل جانا چاہا تھا مگر شاعری نے انہیں گرفتار کیا مگر گرفتار کرنے والی یہ شاعری کا رنگ یوں بدل گیا جیسے امریکی فوجیوں کے ہتھے چڑھ کر جنسی تشدد کا شکار ہونے والی ایک خوب صورت عراقی عورت کا چہرے کا رنگ کرب اور اذیت نے بدل گیا تھا۔ جب ہم ٹوٹ رہے تھے تو میں نے ایک ناول لکھا تھا "مٹی آدم کھاتی ہے" اس میں انہوں نے اس کے دیباچے میں جو مجمل کیفیات کو نشان زد کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا تھا "دکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے۔" میں نے کشور کی پیچ و تاب کھاتی یہ نظمیں پڑھیں تو بے اختیار کہنا پڑا "صرف دکھ ہی نہیں اذیت، غصہ اور شدید نفرت بھی لکھنے کا ڈھنگ سکھا دیا کرتے ہیں"

دہشت اور بارود کے اس موسم میں کچھ نظمیں اور غزلیں کشور ناہید نے اپنے اکلاپے پر بھی لکھی ہیں۔ اکلاپے میں، کہ جب آوازیں اور طرح سے گونجنے لگتی ہیں، وقت کچھ اور طرح سے مکالمہ کرتا ہے اور بے کلی کا تسلسل ہو میں ایک اور طرح کا آہنگ بناتی ہیں۔ اسی قبیل کی شاعری میں وہ نظم بھی شامل ہے جو انہوں نے ماں بن کر "تیاگ کی لوری" کی صورت میں لکھی ہے۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ اب تو رشتوں میں موسموں جتنی بھی استقامت بھی نہیں رہی ہے۔ "زندگی کا پل" نامی نظم میں ان کا احساس پرانے زمانے کے پنچل کی طرح بجنے لگتا ہے جیسے ادھڑے ہوئے لیف پچ بجتی گھستی اور دانت بجنے لگتے ہیں۔ ایسے میں سارا منظر نامہ اس اکھڑے ہوئے ٹیڑھے میڑھے فرش کا سا ہو جاتا ہے جس پر یہاں وہاں بوسیدگی ٹوٹی ہوئی ٹائلوں کی طرح بکھری پڑی ہوتی ہے۔ کشور ناہید نے اپنی شاعرانہ وحشت کو جس دہشت اور بارود کے موسم میں دیکھا ہے اس نے اسے اور بھی تنہا کر دیا ہے۔ یہ تنہائی اس کی کئی نظموں میں، اپنے قاری سے مکالمہ کرتی ہے۔ اسی ہی ایک نظم سے چند سطریں مقتبس کرنے کی اجازت چاہوں گا

"جو لوگ زندگی میں اکیلے رہتے ہیں،
ان کی موت کو بہت سے تماشائی مل جاتے ہیں"

اسی نظم کا ایک اور ٹکڑا

"جو لوگ زندگی میں اکیلے رہتے ہیں،
وہ گود لے لیتے ہیں
کبھی اداسی کو، کبھی قہقہوں کو"

کشور کی یہ نظم ہمیں یہ بھی بتاتی ہے کہ:

''نمازیں ان کو اور بھی تنہا کر دیتی ہیں
دعائیں آنسوؤں میں ڈھل جاتی ہیں''
(ہوا اپنا راستہ بناتی ہے)

کشور ناہید کی وحشت اور بارود میں پٹی ہوئی نظمیں اس اکیلی عورت کی محض شاعری نہیں، ان کے آنسو اور دعائیں بھی ہیں، جو امن کی چاہ میں ان کی آنکھوں سے پھوٹتے اور لبوں پر مچلتے رہے ہیں۔

☆☆☆

کشور ناہید: ''ایک لبِ گویا''

عابد سیال

اردو شاعری کی نسائی آوازوں میں جتنی اور جیسی شہرت کشور ناہید کے حصے میں آئی ہے، اتنی کسی دوسری خاتون تخلیق کار کو نہیں ملی۔ اس کی وجوہات متعدد ہیں جن میں سب سے نمایاں ان کی شخصیت ہے۔ وہ ادبی اور سماجی میدانوں اور انتظامی خدمات میں بے باکی، فعالیت اور تسلسل کے ساتھ متحرک اور سرگرم رہیں۔ انہوں نے شاعری اور نثر نگاری کے علاوہ صحافت میں بطور مدیر اور کالم نگار بھی تواتر کے ساتھ کام کیا۔ یوں گذشتہ کم از کم نصف صدی میں کوئی ایسا وقفہ نہیں پڑا جب اردو ادب کے منظر نامے پر ان کی موجودگی میں تعطل آیا ہو۔ سو ان کی آواز سنی گئی، سنی جاتی رہی اور اس کو اس حد تک پذیرائی ملی کہ کشور ناہید کا نام معاصر اردو ادب میں عورت کی آواز کا استعارہ بن گیا۔

تانیثیت کا ذکر ادب میں کئی زاویوں سے ہوتا ہے۔ ایک زاویہ عورت کے حوالے سے ان افکار کا ہے جو تاریخ کے مختلف ادوار میں سماجی و ادبی مفکرین کے ہاں منتشر صورت میں نمودار ہوئے۔ یہ افکار سماج میں عورت کی حیثیت و کردار کے اشارے ہیں۔ دوسرے آزادیِ نسواں کی وہ تحریکیں ہیں جو عورت کے سماجی اور قانونی حقوق کی نہ صرف آواز اٹھاتی ہیں بلکہ اس کے لیے جدوجہد و پیکار پر بھی آمادہ ہوتی ہیں۔ تیسرے تانیثی ادبی تھیوری ہے جس کی روشنی میں نہ صرف معاصر ادب کے تانیثی مطالعات کیے جا رہے ہیں بلکہ پہلے ادوار کے ادب سے لکھنے والوں نے کس بھی میلان اور موقف کے ساتھ ادب میں عورت کو پیش کیا ہے۔ سو آج تانیثیت محض نسائی حقوق اور آگہی پر مبنی تحریروں کی تحریک نہیں بلکہ کسی بھی مسئلے یا معاملے سے متعلق نسائی نقطۂ نظر اور طرزِ احساس کا بیان ہے۔ اس میں سماج میں عورت کی حیثیت کی تینوں جہات کا احاطہ ہوتا ہے کہ سماج عورت کو کیسے دیکھتا ہے، مرد عورت کو کیسے دیکھتا ہے اور خود عورت عورت کو کیسے دیکھتی ہے۔ مغرب میں تانیثیت کی علمبردار خواتین نے فلسفیانہ سطح پر مرد کی برابری سے آگے جا کر معاشرے میں عورت کے ترجیحی حقوق کی بات بھی کی ہے۔ سو جدید دور میں تانیثیت کے پیچھے ایک باقاعدہ فلسفہ موجود ہے جس میں عورت کے حقوق کا تناظر محض سماجی نہیں کائناتی بھی ہے۔

مغربی افکار اور تحریکیں، جو بھی اردو ادب میں متعارف یا وارد ہوئے، ان کی صورت عموماً وہ نہیں جو مغربی دنیا یا عالمی سطح پر معروف تھیں۔ ہمارے ہاں ایک تخلیق کار بیک وقت حقیقت نگار بھی ہے اور رومانویت کا علمبردار بھی۔ ایک ہی لکھنے والا بیک وقت اشتراکیت کا پرچارک بھی ہے اور دین مبین کا دلدادہ و شیدا بھی۔ ہمارے جدیدیت کے علمبردار شاعر مغربی لغت اور کلاسیکی فن کو بھی عزیز رکھتے ہیں۔ اس تناظر میں اردو میں خواتین تخلیق کاروں کے ہاں کسی باقاعدہ تانیثی فلسفے کی تلاش، جیسے کہ بعض نمایاں مغربی خواتین تخلیق کاروں کے ہاں ہے، میری رائے میں کارِ لاحاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے مراد یہ نہیں کہ تانیثی تھیوری کی روشنی میں ان تخلیقات کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس کا مدار نقاد کی آگاہی ہے، تخلیق کار کی نہیں۔

اردو میں آزادیِ نسواں اور حقوقِ نسواں کی آوازوں کا منبع اولاً برصغیر کی تحریکِ آزادی اور ثانیاً ترقی پسند تحریک کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں تحریکوں کی بدولت سیاسی اور سماجی دونوں سطح پر عورتوں کی حیثیت کا وہ احساس ابھر کر ہوا جو ماضی کی روایت سے مختلف تھا۔ اردو ادب

میں وہ اول اول ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی اور بعد ازاں متعدد خواتین تخلیق کاروں کے ہاں باغیانہ فکر اور بے باک اظہار نمودار ہوا۔ ترقی پسند تحریک نے برصغیر کے ادبیات میں استحصال زدہ طبقوں کے مسائل اجاگر کیے اور محکوم و مظلوم کو زبان دی۔ ان طبقوں میں کم معاشی مراعات رکھنے والے مزدور، کسان طبقے کے ساتھ ساتھ عورت بھی شامل ہے۔ یوں اردو میں عورت کی آزادی کی آواز ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر روشن خیالی کے رجحان کے تحت تھی۔ کشور ناہید کے ہاں تانیثی رویے کو اس کی توسیعی و ارتقائی صورت کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

شاعرات میں سے کشور ناہید کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اول و آخر اپنے آپ کو تانیثیت پسند شاعرہ اور ادیب کے طور پر منوایا ہے۔ ان کی تمام فنی، فکری، شعری اور نثری جدوجہد میں بطور ایک خاتون مصنف اپنا انداز بیان اپنانے اور اس کو دوسروں سے واضح کرنے کا رجحان نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں وہ بطور خاص اپنی اس نظریاتی وابستگی کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتی ہیں۔ کشور کی نظموں میں فنی لوازم کا لحاظ رکھنے کے باوجود آواز بلند رہتی ہے اور وہ نہ صرف اپنی بلکہ تمام عورتوں کی آواز بن جاتی ہیں۔ مردانہ سماج جو پابندیاں عورت کے لیے مقرر کرتا ہے وہ ان سے کھلی بغاوت کا اعلان کرتی ہیں اور اس پر سزا کی طلب گار ہوتی ہیں۔

مجھے سزا دو کہ میں نے اپنے لہو سے تعبیر خواب لکھی
جنوں بریدہ کتاب لکھی
مجھے سزا دو کہ میں نے تقدیس خواب فردا میں جاں گزاری
لطف شب زادگاں گزاری
مجھے سزا دو
کہ میں نے دوشیزگی کو سودائے شب سے رہائی دی ہے
مجھے سزا دو
کہ میں جیوں تو تمہاری دستار گر نہ جائے
مجھے سزا دو
کہ میں تو ہر سانس میں نئی زندگی کی خوگر
حیات بعد ممات بھی زندہ تر رہوں گی
مجھے سزا دو
کہ پھر تمہاری سزا کی میعاد ختم ہوگی

وہ عورت کے اس استحصال کے خلاف آواز اٹھاتی ہیں جس میں ان کی پوری زندگی اور صلاحیتیں محض ایک جانور کی طرح ایک تھان پر کھڑے یا ایک کولہو چلتے صرف ہو جاتی ہیں۔ وہ عورت کی اس شخصی آزادی کے سلب ہونے پر احتجاج کرتی ہیں۔ نظم جاروب کش کے ایک بند میں وہ یوں گویا ہوتی ہیں:

میری بنو!
سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھماتے گھماتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے

جسم کا سارا بوجھ سہنے والی ہڈی چیخ گئی ہے

گویا محض گھریلو کام کی مشقت یا کم تر درجے کی محنت عورت کی ریڑھ کی ہڈی ہی ختم کر کے اسے ایک رینگنے والے کیڑے کے مساوی مقام تک لے آتی ہے۔ کشور ناہید نے عورت کے جذبات کی ترجمانی فطرت سے قریب تر رہتے ہوئے کی ہے۔ اگرچہ کشور سے پہلے اور ہم عصر شاعرات کے یہاں بھی نسائی جذبوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ لیکن وہ جذبات زیادہ تر رومانی اور اعترافی شاعری کے ہیں۔ لیکن کشور انہیں نظموں میں اپنی صنف کے سماجی استحقاق پر بات کرتی ہیں۔

ان کی نظم ہم گناہ گار عورتیں ہیں سے ایک بند مثال کے طور پر دیکھا جانا چاہیے:

ہم گناہ گار عورتیں ہیں
کہ جن کے جسموں کی فصل بیچیں جو لوگ
وہ سرفراز ٹھہریں
وہ داور اہل ساز ٹھہریں
ہم گنہگار عورتیں ہیں
کہ اب تعاقب میں رات بھی آئے
تو یہ آنکھیں نہیں بجھیں گی
کہ اب جو دیوار گر چکی ہے
اسے اٹھانے کی ضد نہ کرنا!
ہم گنہگار عورتیں ہیں
جو اہل جبہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں نہ ہاتھ جوڑیں

ایک نظم ''خود کلامی'' جس میں اپنے آپ سے استفسار کیا گیا ہے اور معاشرے سے بھی سوال ہے کہ میں کون ہوں اس میں کشور نے اپنے آپ یعنی عورت کو اس انداز میں دیکھا ہے کہ اس میں درد کی ایک کسک ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ دراصل یہ معاشرتی استبداد کا نوحہ ہے وہ یہ سوال اٹھا کر ایک نئی معاشرتی تشکیل چاہتی ہیں۔ وہ بھی عورت کو کمزور نہیں گردانتیں۔ انہیں خبر ہے کہ عورت نے وقت اور تاریخ کا ایک طویل جبر سہا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس جبر کا مقابلہ کرنے کی ٹھان لی ہے۔ ان کی نظم آخری فیصلہ کا حتمی انداز قابل دید ہے

انٹوں کی چٹان پر کھڑی
میں آنکھوں کی سوئیاں نکال رہی ہوں
یہ علاقہ کس سلطنت میں شامل ہے
ملوکیت میری زبان پہ کانٹے
حلق میں پھندا
آنکھیں باہر
شاہ بلوط کے لمبے درختوں جیسے

لمبے پات بہت ہو گئے ہیں
جنگل میں درخت زیادہ ہو جائیں
تو آگ لگا کر درخت کم کر دیے جاتے ہیں
باہر نکلی ہوئی آنکھ سے زعفران کا کھیت
اور کٹے ہوئے بازوؤں سے گنے کی پوریاں بن گئی ہیں
ہم نے ایک جھوٹ بولا تھا نا
اب ساری عمر اس کو سچ ثابت کرنے میں گزار دیں گے
ہم کہ جو زندگی بھر
اپنے حصے کی روٹی کمانے کی کوشش کرتے ہیں
اور بھوکے رہتے ہیں
چھوئی موئی کی چھتری تلے
بلبلے جیسے آنسو
بتاشوں کی طرح تھال میں سجائے
کب تک بتلاتی رہو گی
کہ وہ تمہارا قاتل نہیں ہے
قتل محض تابے میں
زندگی کا رشتہ ختم کرنے کا نام نہیں
موجود سے انکار بھی
تو قتل کے مترادف ہوتا ہے
میرا جی کرتا ہے
وہ جو سب میرے قاتل ہیں
میں انہیں ہو کی طرح نگل جاؤں

اپنی شاعری میں ناہید نے مزید گہرائی میں جا کر عورت کی نفسیات کے پراسرار نہاں خانوں میں جھانک کر وہاں سے بھی اپنے لیے تخلیقی محرک حاصل کیا اور ہمیں یہ احساس دلایا کہ آج کی عورت کتنی باشعور ہے۔ انہوں نے محض اپنی صنف کے لیے آواز نہیں اٹھائی بلکہ بطور ایک فرد معاشرہ اور اس دنیا کی آبادی کا ایک غالب حصہ ہونے کے بھرپور احساس کے ساتھ دنیا بھر میں مظلوموں کے لیے آواز بلند کی۔ مجموعی طور پر کشور ناہید کی شاعری، اس شاعری میں پیش کیا گیا موقف، اس موقف کی تائید و تعبیر کرتی ان کی دیگر تحریریں اور اس سارے کو اعتبار دیتی ان کی شخصیت، اردو ادب میں تانیثیت و نسائیت کا توانا ترین اظہار یہ ہے۔

☆☆☆

بوڑھے بھورے ریچھ کی ایف۔ آئی۔ آر

کشور ناہید

تم بھول گئے ہو
تم نے اڑتیس سال پہلے
ہمارے بچوں کو خودکش جیکٹ بنانا
اور پاکستان کے اس زمانے کے جلادوں نے
جہاد کا بے جا لفظ استعمال کرنا
سکھایا تھا۔
اسی زمانے میں تم نے پاکستان
کو سب سے فیورٹ قوم کہا تھا۔
ہم نے اس القاب کو قابل فخر
لہٰذا اس وقت سمجھا تھا آج تک
اس گرمی کے گمان میں ہیں
تمہیں یاد دلاؤں
تم نے بھٹو کو پھانسی پر چڑھوایا تھا
تم نے برہنہ بچیوں کو خود ہی
رسوا کیا اور خود ہی ان پر
کتاب بھی لکھوائی
ویت نام سے لے کر شام اور یمن تک
تمہاری ایف۔ آئی۔ آر۔ بہت طویل ہے
سچ ہے ہم نے ہی یثرب سے آئی
فنڈنگ سے اسلام کے جعلی حروف میں
لپٹا ہوا بے معنی جہاد
صرف اور صرف
تمہارے کہنے پر دنیا بھر میں پھیلایا
پھر وقت پڑنے پر تم نے ہی
ہمیں مجرم ٹھہرایا

سچ ہے یثرب ہی سے کیا
حافظ اور سعدی کے دیس سے
نوجوانوں کے علاوہ عورتوں کو بھی
اس نحوست میں شامل کر دیا
اب تو کیا یورپ، کیا باقی دنیا
میرے پڑھے لکھے مسلمان نوجوان
انسانیت کے نام پر دھبہ بنے ہوئے ہیں
تم نے ان دجالوں کا ساتھ دیا
جنہوں نے فلسطینیوں سے
زمینیں خرید کر
اپنے ملک کا اعلان کیا
وہی لوگ القدس کی مسجد میں
مسلمانوں کو سجدہ نہیں کرنے دیتے
سب کچھ بوڑھے ریچھ تمہارے کہنے پر
ہو رہا ہے!
اب وہ تمہارے چہیتے ہو گئے ہیں
جو زعفران کے کھیتوں میں
گولیاں بو رہے ہیں
دنیا کے امن کو
تمہاری زہر میں بجھی تقریریں
تباہ نہیں کر سکتی ہیں
تم تو اپنے ملک کے لوگوں کا ذہن بھی
نہیں پڑھ سکتے ہو
تم تباہی کا طاعون پھیلانے والے
عورتوں کو ٹشو پیپر کی طرح استعمال

کرنے والے بوڑھے ریچھ ہو
تمہاری خریدی ہوئی صدارت کو
تاریخ شداد کی طرح یاد کرے گی
ہماری فکر مت کرو
ہم تو فرقوں کے نام پر
ایک دوسرے کا سر تن سے جدا کر کے
اللہ و اکبر کہتے ہیں
ہم تو عباسیوں کے زمانے سے
قتل کرنے والوں کو تخت پر بٹھاتے آئے ہیں
ہم اچھے مسلمان نہیں
اسی لیے ڈاکٹر روتھ ¹
ساری عمر پاکستانیوں کی خدمت کرنے کے باوجود
مسلمان نہیں ہوئی
مگر ہم سچے جان پہ کھیل جانے والے
پاکستانی ہیں
بھورے ریچھ! تمہاری حمایت
کوئی قوم نہیں کرے گی!

☆☆☆

۱۔ غیر ملکی ڈاکٹر جنہوں نے پاکستان کے عوام کی خدمت کرتے ہوئے کراچی میں وفات پائی اور یہیں دفن ہوئیں۔

برگشتگی

کشور ناہید

تم کتنے بدنصیب تھے
تمہارے جانے کی خبر سن کر
میری آنکھوں میں آنسو بھی نہ تھے
بار بار یاد کرتی ہوں
کوئی لمحہ تو یاد آئے
جس میں تم نے اپنے قرب کی نشانیاں
چھوڑی ہوں
کوئی رات تو آنکھوں میں چمکے
جب کہکشاں کے بدلتے پہلو میں
رات گزار کر
ابھرتے سورج پہ پاؤں دھرتے ہوئے
ہم زمین پہ اترے ہوں
کبھی تو ٹرین کا وہ سفر یاد آئے
جو ہمیں جھولا جھلا رہی تھی
کبھی تو صحرا میں یکجان
وہ جسم یاد آئیں
جو ریت میں اپنی کوئی نشان
نہ چھوڑنے پر
خوشگوار حیرت سے ہنس رہے تھے
شاید کبھی ہم نے دن کو
رات کی طرح اوڑھا تھا
اور کبھی رات کو دن کی طرح
جیا تھا

یوں بھی تو شاید ہوا تھا
کہ کسی غیر ملک میں ہم اچانک ملے تھے
پب میں بیٹھے ہوئے
ہمیں ایک دوسرے کی پسند کی
وائن کے نام یاد تھے

برس ہا برس بعد
دنیا کے کسی جزیرے میں ہم ملتے
تو مکئی کے کھلتے دانوں کی طرح
بیتے زمانے اچھلتے ہوئے نکلتے تھے
خزاں کے سرخ پتوں کی طرح
آنکھیں لیے، اپنی اپنی گاڑی میں
سوار ہو کر چلے جاتے تھے
لگتا ہے صدیوں کی لہریں
میری آنکھوں میں پھر رہی ہیں
مگر پھر بھی مانوس چہرہ
نہیں بن رہا ہے
میں زندگی کی لائبریری میں
بوسیدہ دیمک زدہ کتاب کے
پیلے پڑے ہوئے صفحات کو
الٹتے پلٹتے دیکھ کر سوچ رہی ہوں
تمہارے وجود کی کوئی نشانی مل جائے
یا میں شاید وہ نہیں ہوں
جو تم سے ملی تھی

☆☆☆

پاکستان کے ستر برس سوال کرتے ہیں

دروازے کے باہر قدم رکھتے ہوئے
میں ٹھٹھک گئی
دیوار کے پار جانا تو مجھے آتا ہے
مکڑیوں کے جال جیسی سڑکوں میں
میں پھنس گئی ہوں
رستے میں رات ہو گئی
اور درختوں کا حزینہ میلا
شروع ہو گیا
اس شور میں نہ کوئی سڑک
دکھائی دے رہی ہے
نہ کوئی حرف زبان سے نکل رہا ہے
اور نہ سنائی دے رہا ہے
یہ تو بتاؤ جانا کہاں ہے!
ذہن میں لہریں آتی ہیں
کوئی سمت متعین نہیں ہوتی ہے
چاروں سمت جوار بھاٹا ہی نظر آتا ہے
لفظوں کا جوار بھاٹا
تیز تند شعلوں جیسی زبانیں
بے مقصد دیواریں چاٹ رہی ہیں
صبح کو وہ دیواریں پھر ایستادہ ہوتی ہیں
یہ سب درست ہے

مگر تم یہ تو بتاؤ تمہیں جانا کہاں ہے
ملک کو قائم ہوئے ستر برس ہو گئے ہیں
تنگ گلیوں میں ماڈی کثافت کے پہاڑ
روز بروز اونچے ہوتے جا رہے ہیں

سارے انسان بندر بنے
ہاتھ میں استرا لیے
من مانی کر رہے ہیں
میری ٹانگوں میں آگے جانے کا دم نہیں ہے
پھر بھی بتاؤ جانا کہاں چاہتی ہو

اپنے ہی وطن میں جلاوطن لوگ
ان میں سے کچھ میرے اپنے ہیں
جو تی سب دولت کی بوریوں تلے
دب کر چیخ رہے ہیں تو کبھی
پھر دیوار چاٹنا شروع کر دیتے ہیں
یہ سب ٹھیک ہے
مگر تم بتاؤ تمہیں جانا کہاں ہے
ان کے پاس جو قبروں میں
سوئے ہوئے ہیں
یا ان کے پاس
جن کے اندر زر کی پیاس
ملک کے کونے کونے کو پیٹ میں
لے رہی ہے
انہیں دکھائی نہیں دے رہا
کہ زر کا دھواں سب کی آنکھوں میں
بھر گیا ہے
تم بتاؤ، کہاں کے لیے نکلی ہو
اور کہاں جانا ہے!

سامنے جھیل میں تیرتی مرغابیاں بھی

مجھی پوچھ رہی ہیں
انہیں ان کی منزل معلوم ہے
مجھے اگر منزل معلوم نہیں
تو قدم کیوں باہر نکالا!
میرے وطن کا ڈائسپورا
کیا کوئی جگسا پزل ہے!
مجھے کچھ مت بتاؤ
مجھے جانے دو
ستر برس بعد! اب تو جانے دو
سات برس کی تھی جب قدم اٹھانے کا
سوچا تھا
ستر برس گزر گئے ہیں
بم کے جالے
بڑھتے جا رہے ہیں
سروں پر، قدموں پر اور بدن پر
ساری دنیا دیکھنے کے بعد
بھی نظر آ رہا ہے یا وہم ہے!
دروازوں سے باہر قدم رکھنے والے
سب پتھر ہو گئے ہیں
وہ تم ہو یا میں یا میرا ہمزاد!
یہ تو بتاؤ تمہیں جانا کہاں ہے!

☆☆☆

کھیل سرائے

تم سوالی، رام بنے میرے
تم مجنوں، قیس بنے میرے
کبھی کھیل لیا، کبھی چھوڑ دیا
کبھی پچکارا، کبھی دھتکارا
کبھی پہنا، مسلا، پھینک دیا
کبھی پچھواڑے میں داب دیا
کبھی ہاتھ پہ مہندی دکھلا کر
مرے چہرے پہ ہلدی ملدی
کبھی بیگم نام پہنوا کر
مری ذات کھلونی گم کر دی

تم سوالی مجنوں، یاد کرو
جب صحرا صحرا دوڑایا
مری ایڑی سے چشمے پھوٹے
جب عیب لگا کر دھتکارا
مری کوکھ پیمبر بن دمکی
جب دیشیا کہہ کے چلتے تھے
مرا بستر، عمر تمہاری تھی

تم سوالی مجنوں پیٹ بھر کے
دنیا کے تماشے میں تم نے
مجھے جائے نمازی عزت دی
دنیا کے ترازو میں تم نے
مجھے ہیرے موتی قیمت دی
اس کھیل سرائے سے باہر
تم رشتوں کی ٹکسالوں میں
مجھے کھوٹا کہہ کے الگ کرو

تم شہوت کی دیواروں میں
مجھے عزت کہہ کے دفن کرو
مجھے چوکھٹ، تھپڑ، پیٹا دو
مجھے مالک داسی رچنا دو
یہ کھیل سرائے بہت چلا
یہ سجدہ چوکھٹ بہت ہوا
یہ آگ تماشہ بہت چلا
یہ قیس قبا بے رنگ ہوئی
اس کھیل سرائے سے نکلو
تم میرے جیسے انسان ہو
مرے دوست بنو، مرے دوست بنو

نامعلوم بکسہ

میں بنک میں سیف روم کی جانب
بہت سی امیر عورتوں کو جاتے ہوئے
دیکھتی رہی ہوں
آج میں نے سوچا
چلو میں بھی اندر جا کر دیکھتی ہوں
وہاں بہت سے صندوق نما بکسے
الماری میں لگے تھے
جن میں تالے پڑے ہوئے تھے
ایک بکسے پہ رنگ بھی اترا ہوا تھا
خاص کر تالے والی جگہ پہ
زنگ لگا تھا
مکڑی کا جالا، کوئی ایک بار نہیں
کئی بار تنا تھا
کہ بار بار ٹوٹا ہوا نظر آ رہا تھا
میں نے سوچا
شاید اس بکسے میں
محبتوں میں لکھے گئے خطوط
رکھے ہوں گے
جن کو پھاڑ دینے کی جرأت
نہیں ہوئی ہو گی
یا پھر عاشقی کی وہ تصویریں
جنہیں سب سے چھپایا گیا ہو گا
یا پھر وہ انگوٹھیاں
جنہیں وہ سنگھرہ پہ دیا کرتا تھا
مگر وہ خود کہاں تھی
زنگ لگے ہوئے تالے کو
کسی نے کھولنے کی بھی کوشش
نہیں کی تھی
ورنہ تالے پہ لگا زنگ
تھوڑا بہت تو اتر جاتا
وہ کون تھی، کس عمر کی تھی
زنگ بتا رہا تھا کہ تعلق کی دہلیز پہ
کوئی بھی ہوتا
کوئی تو تالہ کھولتا
کوئی تو چابی گھماتا

ارد گرد کے تالوں پہ
شاید مٹھاس بھی تھی
کہ وہاں چیونٹیاں بھی آ جا رہی تھیں
کیا یہ خالی بکسہ تھا
اگر اندر سے خالی تھا
تو تالہ کیوں لگا تھا
اندر آنے والی عورتیں
ہنس رہی تھیں
اور تالے کھول رہی تھیں

☆ ☆ ☆

غزلیں

کشور ناہید

آنکھ میں ٹھہرے زمانوں کی بیاں ممکن نہ تھا
پھر پلٹ کے اس سے ملنے کا گماں ممکن نہ تھا

دل یہ کہتا تھا کہ صحرا کی طرف مت جایئے
شہر کے لوگوں کا پھر ہو امتحاں ممکن نہ تھا

راستے بننے کو تو تیار تھے سارے مگر
اس جنوں پیشہ کا تکمیل زیاں ممکن نہ تھا

آندھیں دستک دیے جاتی ہیں اس دیوار پہ
جس کے سائے میں مرا نام و نشاں ممکن نہ تھا

اب تو اڑتی خاک بھی بیزار کرتی ہے ہمیں
بھولتے چہروں میں یادوں کا دھواں ممکن نہ تھا

بات کرنے کو بہانے بھی نہیں ملتے ہیں اب
سایہ دیوار بھی ہو مہرباں ممکن نہ تھا

سر جھکایا، نہ اسے بے آبرو ہونے دیا
چھونے نکلے تھے اگرچہ آسماں ممکن نہ تھا

شہر نا پرساں ہوا ہے یار کا ویراں مگر
کشتیوں کو پھر ملے وہ بادباں ممکن نہ تھا

اے وفا پیشہ سنبھل کر زندگی سے کھیل تو
یہ وہ قصہ ہے کہ جس میں درمیاں ممکن نہ تھا

☆☆☆

کانٹوں میں رہے، پھر بھی محبت نہیں بھولی
دیوار کو در کرنے کی عادت نہیں بھولی

کیا کھا کے زمیں زاد ہوئے اور نہیں بھی
محکوم رہے، پھر بھی بغاوت نہیں بھولی

سب بھول گئے پیاس بجھانے کے قرینے
تھا اوک میں پانی، یہ روایت نہیں بھولی

بے موج ہے دریائے جنوں، ضبط ہے حاصل
چہروں کے جھلنے کی طریقت نہیں بھولی

رستا ہے کبھی آنکھ سے خوں اور کبھی آنسو
برگشتہ رہے پھر بھی شقاوت نہیں بھولی

کیا رات تو کیا دن کہ مسلسل ہے وظیفہ
بے خواب رہے، وصل کی حدت نہیں بھولی

ہم بھول گئے زخم تو کیا داغ بھی سارے
روتے ہوئے ہنس دینے کی عادت نہیں بھولی

اے نوحہ غم تو نے مجھے چھیڑ دیا ہے
سن لے اے شہر زادہ حکایت نہیں بھولی

ناگفتہ زمانوں میں بھی خاموش نہیں تھے
سایوں میں گھرے، اپنی ہی قامت نہیں بھولی

☆☆☆

غزلیں

کشور ناہید

تم نے پوچھا تھا راستہ مجھ سے
زندگی بھر رہے جدا مجھ سے
خواہش، خواب جو بتا نہ سکا
اس کا کیا واسطہ رہا مجھ سے
یہ بہت تھا کہ ہمسفر میرا
راستہ پوچھتا رہا مجھ سے
کون تھا، کس نگر کا باسی تھا
زندگی بھر چھپا رہا مجھ سے
نا کنا، جھنکنا، سنا تھا بہت
ایسا کچھ بھی نہیں ہوا مجھ سے
میرے آنگن میں ایک مدت کو
ایک سایہ تھا جو ملا مجھ سے
اپنی ویرانیاں سمیٹے ہوئے
وہ بھی آخر پٹ گیا مجھ سے
کیوں خزاں کو جوابدہ میں ہوں
عمر میری بھی لے گیا مجھ سے
میری تنہائی پوچھتی ہی رہی
کون مل کے جدا ہوا مجھ سے

☆☆☆

بہانہ سازی اسے راس آگئی ہے بہت
گزرتی رات کہانی سنا گئی ہے بہت

بڑے سنبھال کے دھویا ہے میں نے زخموں کو
محبتوں کی یہ آندھی رلا گئی ہے بہت

تم اس کو خواب کا تعویذ کیوں سمجھتے ہو
یہی زمیں تو مرے خواب کھا گئی ہے بہت

یہ آسمان بھی چلتا ہے ساتھ ساتھ مرے
کہ میری دربدری اس کو بھا گئی ہے بہت

سوال کرنے کی طاقت ہی مرگئی شاید
یہ بے حسی ہے کہ جو دل پہ چھا گئی ہے بہت

بسر ہوئی ہے کہاں اور کہاں قیام رہا
یہ ریت پیر سے لپٹی بتا گئی ہے بہت

جھلتی شام کے ٹوٹے ہوئے گھروندے تھے
یہ زندگی تو بگولے دکھا گئی ہے بہت

☆☆☆

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں

بے ذات ہوا

عبدالرشید

بے ذات ہوا کی بھجولی میں قربت کا احساس ہے گویا
خطرے کا احساس، اندر اندر پلنے والے کوئی حرفوں کی تدوین
سخاوت ہے اور جان کا صدقہ مانگ رہی ہے
جان بنا انجان زیاں کی زد میں
خون اور گوشت میں تھرڑا ایک تماشہ ہے
جب آنے والا بھیڑ میں کھو کر اپنا آپ اڑا دیتا ہے
بچے بوڑھے مرد و زن اس سلگی نار کی مانند ہیں
جن کو ایک ہی جھٹکا کافی ہے

اسکی موت کے پہلو میں اب نیند سکوں کا ہلکورا ہے
جسم بھی اس کے تابع ہے
بینائی بھی بہنے والی مائع ہے
جان کے لامتناہی حصے لغزش سے بیزاری سے پامال ہوئے
وہ غسل سے پہلے ٹھٹھرے اور سمٹے ہیں
اور اپنے اندر اندر ہی ملفوف ہوئے ہیں
وقت گزرتا جاتا ہے اور اپنے پکنے کے
ارمان کی مدت لمبی ہوتی جاتی ہے
اور جسم و سیایک طرح کا فتنہ ایک طرح کے ہیولوں کی تفسیر
جس کے ذرے رقص میں ہیں اور رقص ناحق میں بھونچال

اسی سے ہے
چہرے سے جو اٹھتی ہے اور دیواروں پہ خود روکائی
اس اندھے کی لاٹھی ہے
جس کے دونوں ہاتھوں میں سے ایک ہی ہاتھ سلامت ہے
صدی کے پیچھے چلتے چلتے زخمی کوے، تھپ کی صورت گیتوں
کی

مجبوران سے لڑتے ہیں، ماتھ سیدھا کر کے گردن اونچی کر کے
اک دوجے پہ جھپٹ پڑے ہیں

پر ہر راہ سیادت کی تحریص سے پھیلی ہے
یہ غرض حال کی وہ لو ہے
جو بجتے پانی میں روشن ہے، سانجھ اور سانجھ میں یکساں ہے

☆☆☆

اسٹیشن کے ریستوراں میں

عبدالرشید

اسٹیشن کے ریستوراں میں بنگلہ ساخت کا فرنیچر ہے
کرسی سے میں ٹیک لگا کر بیٹھا ہوں
انجن کی آواز کا شور، اس کے بھاپ کا بادل
خستہ اور پرانے شیڈ سے ٹکراتا ہے
بجلی کے دو حرف چمک کر روشن ہوتے ہیں
بیدا ہور ہے
کھیلے ہیں دیواریں ہیں اور ان پر چسپاں
صدی پرانے اشتہارات
ان میں کچھ تو صابن کے کچھ اور روپ گھر کی
پریوں کے
گھور پر بیٹھا ہوں میں سن 61ء کی کبھی پر
خود میں افسانوں کا رومان بھڑکتا رہتا ہے
ہر کردار اداسی کی دیوار پھاند کر آتا ہے
چائے میں چینی گھول کے جس کو پیتا ہوں
کہے ہوئے یا سنے ہوئے الفاظ کی ایسی بھنک
جو کانوں میں پھرتی ہے
آمد و رفت اور عجلت کی یہ قیل و قال
جس میں قوت ہے
میں پھوا ہوں اور اوک میں رستہ پی سکتا ہوں
لیکن مجھ کو کہیں نہیں جانا ہے
بارش جو چیچک کے داغ سمیٹ چکی ہے
کھل کر برسی ہے
اس میں تھوڑی امنگ ہے تھوڑا بچپن
جو بھی ہلکا جو بھی سبک ہے
اس کو دعوت دیتی ہے

ریستوراں کی میز پر میں ہوں تم ہو آنکھوں میں وہ خواب
جو سانس کی پوروں کی رفتار سے بڑھتے آئے ہیں
خود کو سمجھانا بھی ایک تردد ہے
اخبار بھی دستاویز کی صورت لپٹا ہے
گنگ ہوں جیسے وقت کی پچھلی پٹری پر
تیزی سے گزری گاڑی، دھوئیں میں
منظر کھودیتی ہے
گھنٹی کی آواز پہ کان لگے ہیں
اٹھ کر جانا ہے لیکن ریل کی چھک چھک کی آواز
کسی کہانی کا آغاز نہیں انجام نہیں
بس وقت گزرنے کا ذرا سا ارتعاش
پیالی کو ٹکرا کر چائے کو پیتے ہیں
موقع مناسب دیکھ کے پیتا خیری بوسے
پہلے سے بھی زیادہ شیریں اور حریص ----
اس وقفے میں پابند ہیں اور دروا ز

☆☆☆

کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں

عبدالرشید

کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں، شب بھر سرہانے
موت شکل معصیت ہے
تن بدن میں اک بگولہ وقفے وقفے سے جوالا
پشت سے پیچھے زمیں جو روب کر کے دائرہ کھینچوں
وہی افسوس کے اب جوڑ کھتے پانچ حرف
وقت سے جو ماورا ہیں

اپنی بیماری کا قصہ دردسرا اور دور کی سنگت
لہو کے جوش میں جو موجزن الفت رقابت ہے
اسی سے اگلے دن کا تال میل
آج کا یہ پہر کل سے کتنی دوری پر رہے گا
درمیاں کے فاصلوں کو کس طرح پوچھیں گے
جب فردا فقط جنبش ہے نحوی اور لسانی

تیز بھی دوڑا تو رکتی سانس میں اس آسماں کا بل ہے
سگرٹ کے دھوئیں کی دھند کے اس پار نیلا ہر طرف چھایا ہوا
دوڑ کر پہنچا تو مجھ سے پہلے ہی اک ماتمی جلسے کے خیمے
سج چکے تھے ان کے گرتے آنسوؤں میں شان و شوکت کی ادا تھی

اپنی چھریوں اور بلم سے لیس خودکش نا موافق
حادثے کے منتظر بے تاب لیکن منتظر
کس کو روئیں کس کو پیٹیں کس سے پوچھیں
اس سزا کی ہے کوئی معیاد بھی
اس طرح رونا خود اپنی لاش پر ممکن نہیں

ہاں دوسروں کو کاندھا دے سکتے ہیں
ان کے بین میں اک پیشہ ور پوری مہارت جوڑ سکتے ہیں

یہی دن راستے کے فالتو اشجار کی چھڑیاں
جنہیں ہم رہ گزر سے کاٹ کر سمجھے کہ منزل پاس ہے
طبی تحقیق کی زائد المعیاد دارو پیکنگ کرا کے
جو سیرپ ہے جو لیور چارٹ ہے تشخیص ہے
یہ آخری تنبیہ ہے کہ چھید جو سینے میں تھا
اب دل میں ہے اور پھیپھڑوں میں جا بجا

اور جو کچھ ہو رہا ہے محوری گردش میں گویا اک تماشا ہے
یہی یلغار ہے اس کو مشیت کہہ کے ٹالیں یا معصیت کہہ کے
اس کے ہمنوا ہوں، آخری تدبیر سے پہلے کی الجھن ہے
اسے محفوظ کر کے دل میں رکھیے یا اسے پھر دفن کرنے سے
ضرر یا فائدہ بس کچھ دنوں کی بات ہے

وہ رزم جو چوسر کی گوٹیں تھیں
مگر اب جان لیوا کھیل ہے

اس کھیل میں مشروط شرکت کی صلائے عام ہے
کون سی یلغار کے غلبے میں ہوں

☆☆☆

عراق آشوب

احسان اکبر

کون دیتا ہے داد ناکامی
خون بغداد و بر سر بغداد

جہاں والے غضب کی قدر اندازی پہ قادر تھے
فلک کے قلب میں تیر ان کے جاتے
اور خوں سے تر بتر آتے
قیامت اور کیا ہوتی!
جنوبی کمپنی کی گارد
عکہ کی اذیت گاہ پہ تبدیل ہوتی ہے
نجف، گیلان، کربل، کاظمین
اس زور سے نوحہ اٹھاتے ہیں
کہ بابل کے منارے گونج اٹھے ہیں
کنارِ دجلہ وہ ہو حق کا عالم ہے
کہ نے بصرہ ہے نے بغداد
خالی نینوا ہی نینوا باقی

ھوالغالب
زمینِ علم و تہذیب و ہدیٰ
لا غالب الا اللہ
یاد آیا ہے تو کس جھٹ پٹے کے وقت یاد آیا تجھے
کل کون کہہ سکتا تھا
ہارون و ہمالک کی نئی نسلیں
کبھی نان جویں تک کو ترس جائیں گی
اب دیوارِ گریہ پر صدا تبدیل ہوتی ہے
صلاح الدین! پھر سے ہم پلٹ آئے

دمشق اگلا قدم،
دیوارِ نوحہ بصرہ و موصل سے ہوتی
درمیاں بغداد کے رکتی ہے
کس کس کی کتابوں میں یہ منظر تھا؟
روایات اس کی بابت چپ
کہ اس جادہ کی ٹیکنالوجیکل تحریر
کمپیوٹر سے ہے
جو آنے والے وقت کے نقشے بنائے گا

خبر تھی اہلِ حرف، اہلِ حیف ایک ہیں
سب لوگ ملتے تب تری اک داستاں بنتی تھی
کہاں وہ لوگ
اور وہ دادگر
بغداد با غِ داد جن سے تھا
آج اپنوں کی قربانی کو داد صبر دے
سب لوگ ملتے تب تری اک الف لیلیٰ کو جنم ملتا
عجب اک دجل دجلے سے ہوا
گنگنا نہ تھا
تم سات صدیوں بعد
پھر پچھلی صدی میں پہنچے جاؤ گے
کہانی اور دریا کی روانی
پچھلے پانی میں تمہیں بہتے
جنہیں خود اپنے پانی
اپنی مٹی ہی نے گوندھا ہے
انہیں خاشاک ہونے سے بچا

خاک بزار و یک فسانہ!
آپ افسانہ بن جانا
کسے معلوم تھا
بربادیوں کو مہنگے داموں بھی تجھے لینا ہے
ان کا آپ نوحہ خواں بھی بننا ہے
تری بربادی
ان کاریگروں کی تازہ صنعت ہے
جو آج اہلِ عرب کی جیب سے
اپنی نئی حرفت جگاتے
اور پرانی بیچ آتے ہیں
مگر جو سانحہ بھی تجربہ کی شکل بن جائے
بہت مہنگا نہیں رہتا

یہ تنہائی کی مظلومی
یہ مظلومی کی تنہائی
اگر اپنوں سے رشتے ڈھونڈ سکتی
تو یہ مرگِ انبوہ کی
اپنی جگہ اک جشن بن جاتی
علی، ابنِ علی، کاظم، سری سقطی، بشر حافی
جنید و بایزید و بوحنیفہ
رابعہ، کرخی
شہِ شیخ گیلان، شبلی، قاسمی نیشا پوری، حلاج
جب اب اہلِ حرفہ، اہلِ حیلہ ایک ہیں
سب اپنی روایت ساتھ لاتے ہیں
کہاں سے تم روایات اپنی منگواتے ہو

اب تک کہتے چلے آئے ہیں
اب تک علی کہتے چلے آئے ہیں
خون آشام لمحوں سے تو طائر بھی نہیں بچتے
ان بازوؤں سے تلواروں کی
اب تک خوں نہیں اترا
سبھی نقشوں میں سارے آدمی محفوظ رہنے دینا
ایوبی کے بچو!
قومی بدبختی کے لیے
انفرادی داخلی محرومیوں کے دادرس ہوتے نہیں

آفاق پیا
اونچا اڑنے والے طائر
دام ہمرنگِ زمیں ہے
ہر زمانہ میں یونہی غافل رہے ہیں
اور ستم یہ ہے
''انا الحق'' کی صدائے حق
تری برحق زمیں پر
ہر زمانے
وقت سے پہلے اٹھی

☆☆☆

لیڈی میکبتھ کے نام

اُسے کسی نے مادرزاد برہنہ نہیں دیکھا تھا
وہ اک پائنچہ اُٹھاتی
تو دیکھنے والا بندر بن جاتا
گریبان اُلٹتی تو
نیولے میں ڈھل جاتا
عجب عجب شکلوں والے جانور
سرکس میں کرائے پہ ناچتے
راہگیروں کی جیبیں کاٹتے
راتوں کو مسافروں پر بھونکتے
اور شام سے اس کے ساتھ پائیں باغ میں چہل قدمی کرتے
ایک شب اک نیا مسافر آیا
وہ اُس کی ہر ادا پر ایک جام حلق میں اُتارتا چلا گیا
چٹی پر چٹی اُلٹتی گئی
اور اُس نے اُس کے اک اک عضو میں
بھر دیا وہ زہر
وقت جس کا تریاق تھا
دن نکلا
تو اُس نے انگ انگ میں بسی دُلہن کو
اک بھرپور انگڑائی سے جھٹکا
اور آئینے میں اپنے مادرزاد برہنہ حُسن کو دیکھا
آئینے میں کمرے کا پورا عکس تھا
لیکن وہ کہیں نہیں تھی
اُس کا عکس کہیں نہیں تھا
اور چور
رات کا مسافر جا چکا تھا
سارے جانور کھی کھی کرکے ہنس رہے تھے

☆☆☆

فرینکنسٹائن کے نام

اقبال فہیم جوزی

1947ء کے فسادات میں
کسی نے اُس کا سر تن سے جُدا کر دیا
اک جادوگر نے دیکھا
بوری کی اک سِلی سے
اُس کے زخم سی دیئے

زندہ ہونے کے بعد
اس میں دو تبدیلیاں آگئیں
ایک تو اُسے اجابت نہیں ہوتی تھی
دوسرے دھاتوں کے علاوہ اُسے کچھ بھی نہ پچتا

وہ سڑکوں پر گھوڑوں کے نعل ڈھونڈتا پھرتا
کچرے سے ٹین کے ڈبے، کیلیں اور تاریں چُنتا
اور یہ سب کھا کر بھی بھوکا ہی سو جاتا
جاگتا تو پہلے سے زیادہ فربہ ہو چکا ہوتا
اُس کا جسم پھیلتا گیا، پھیلتا گیا، پھیلتا گیا
اور اُس کی غذائی لالچ مسلسل بڑھتی چلی گئی

رات گئے، جب وہ
اپنے غار سے باہر آتا
تو اُس کے قدموں سے دھرتی ہلنے لگتی
وہ شادیوں کے جشن میں گھس جاتا
حسیناؤں کے بازو مروڑ کر اُن کی طلائی چوڑیاں توڑتا
کنیاؤں کے کانوں سے بالیاں کھینچتا
اور شیروانیوں کے بٹن چلغوزوں کی طرح چباتا

دیگوں کو چٹورا کر کے چاٹ چاٹ کر کھاتا
دھاتی دواؤں کو اپنے حلق میں اُنڈیل کر چسکیاں لیتا
وہ بجلی کے کھمبے اور تاریں اُکھڑتا چلا گیا
ریل کی پٹڑیاں اور انجن بھی غائب ہونے لگے

اُس کی سرکوبی کے لیے بکتر بند گاڑیاں اور توپ خانہ بھیجا گیا
لیکن وہ آہنی گولوں اور دہکتی گولیوں کو
شپاشپ حلق میں اُتارتا گیا
بھاگتے ہوئے سپاہیوں کا اُس نے تعاقب کیا
اور اُن کے میڈل نوچ کر چنوں کی طرح چبائے

کچھ نہ بچا
تو اُس نے عدالتوں کا رُخ کیا
اور انصاف کے ترازو ایک ہی نوالے میں ہڑپ کر گیا

ہر طرف تاریکی چھا گئی
اور تہذیب پتھر کے زمانے میں لوٹ گئی

اب وہ کونوں کھدروں میں دھاتیں ڈھونڈتا پھرتا
اِک دن سنگِ چقماق کو اُس نے لوہا سمجھ کر نگل لیا
اُس کے معدے میں اک چنگاری بھڑکی
تو اُس نے ہلکی سی کروٹ لی
چنگاری بُجھ گئی
اور وہ سو گیا

جاگا تو بھوک نے اُسے تڑپایا
کھانے کی تلاش میں نکلا تو چقماق میں حرکتیں ہوئیں
وہ تڑپا، گھوما، ناچا

وہ ناچتا جاتا
اور آہیں بھرتا جاتا
اُس کی چیخوں سے
بادل گھبرا کر برسنے لگے
اُس کے پہاڑ بدن سے شعلے نکل رہے تھے
اور وہ ہمالیہ سے اپنا سر ٹکرا رہا تھا
پورا شہر یہ تماشا دیکھنے کے لیے نکل آیا

اچانک ایک نوکیلی چٹان سے اُس کا سینا ٹکرایا
تو اُس کی گردن کا سریا ٹوٹ گیا
اور وہ بے دم ہو کر گر گیا۔

رات بھر ہمالیہ شعلوں سے چمکتا رہا
کبھی نیلگوں شعاعوں کی بارات اُترتی
کبھی سُرخ تھلیاں پھول بکھیرتیں
کبھی سفید لپٹیں خواب تیراتیں

صُبح ہوئی تو لوگوں نے دیکھا
پہاڑیوں پر راکھ کا اک دیو ہیکل انسان پڑا ہے

آج بھی حسینائیں شادی سے پہلے وہاں جاتی ہیں
اور راکھ میں سے سونے چاندی کے موتی چن کر
گلے کا ہار بناتی ہیں۔

☆☆☆

میری نظمیں بچوں جیسی ہیں

نصیر احمد ناصر

میری نظمیں چھوٹی چھوٹی
بچوں اور کھلونوں جیسی
گلیور کے بونوں جیسی
خام ذہنوں کی باتیں ان میں
ننھی منی گھاتیں ان میں

ایک جگہ پر بیٹھے رہتے
کتنی عمریں ڈھل جاتی ہیں
کتنی راتیں جل جاتی ہیں
لو یہ بھی کوئی بات ہوئی
بے مقصد، معمولی سی
وقت کی حد سے آگے نکلو
نوری سالوں دور چمکتے
ایک ستارے کو لے آؤ
دیکھنا کیسے نظم تمہاری
روشن روشن ہو جائے گی

گھر پاسے گرلان میں جانا
گوڈی کرنا، پانی دینا
گھاس تراش کے ڈھیر لگانا
پھولوں سے باتیں کرنا
یہ بھی کوئی ٹاپک ہے
کتنا عام سا متن ہے اس کا
شاعر ہو تم کہ نیات اصغر ہو

خردہ سال نواسے کی
انگلی تھامے
فٹ پاتھ پہ چلنا، ہڑگ زیگ بنانا
پارک میں جانا
چوبی بنچ پہ بیٹھ کے اس کو
بھاگتے دوڑتے، کھیلتے دیکھنا
جوس پلانا، چپس کھلانا
جھولے دینا
گھر سے گھڑے ہٹ جانا
یہ بھی کوئی نظم ہے، یہ تو
روٹین ہے بوڑھے بابوں کی

تتلی اور جنجیری سے بھی
نظم کہاں تک اڑ پائے گی
ایک فلائنگ ساسر ہو تو
ڈب اکبر تک جائے گی
بگ بینگ کی بات کرو
اور خدا بھی ڈالو اس میں
روحانیت بھی لازم ہے
کیسے کو درویش بناؤ
زیرو زیرو کو بیش بناؤ
عورت بھی ہو چاہے
قرطبی اور طلسماتی ہو
دو چار حوالے متھ کے ہوں
تو اچھا ہے
نظم بڑی ہو جائے گی
صدجہتی کہلائے گی
دو عالم پر چھا جائے گی!!

☆☆☆

خواب کے دروازے پر

نصیر احمد ناصر

سو جاؤ
اے گُل شب سو جاؤ!!
جب صبح ہو گی
میں یہیں کہیں ہوں گا
تمہارے آس پاس
تمہیں تمہاری مقدس تاریکیوں سے
طلوع ہوتے ہوئے دیکھوں گا

سو جاؤ، سو جاؤ!!
رات طویل ہے
ہمارے انتظار سے بھی طویل
جب ہم طلوع ہوں گے
کائنات کے کسی دور دراز حصے میں
خدا تنہائی کی آخری حد سے گزر رہا ہو گا

اور میں تمہیں
خواب کے دروازے پر
اسی طرح جاگتا ہوا ملوں گا

آ جاؤ، آؤ
اندر آ جاؤ
کھلے دروازوں پہ رکا نہیں کرتے!!

☆☆☆

جب امکان کو موت آ جائے گی

نصیر احمد ناصر

ابھی تو دن ہے
اور ہم دیکھ سکتے ہیں ایک دوسرے کو
دکھ میں
اور خوشی میں
اور مل سکتے ہیں
شام کی چائے
یا ڈنر کے امکان پر
میں اس وقت کا سوچتا ہوں
جب ہمارے درمیان
ایک رات بھی نہیں رہے گی
تب ہم کیا کریں گے؟
کہاں طلوع ہوں گے؟

نظم

میں رنگوں کی بھوکی ہوں
سرخ، بنفشی، نارنجی
اودا، پیلا، سبز، گیروی
سب رنگوں کو کھا جاتی ہوں
ست رنگی، ست قصی کہلاتی ہوں!!

دکھ کا پودا

میں خون اور آگ کے موسم میں نہیں
آنسوؤں میں
اور بارش میں
اگتا
اور پھوتا پھلتا ہوں!

☆☆☆

میں یہ نظم لکھنے سے ڈرتا ہوں

علی محمد فرشی

کچھ لوگ
ویسے ہوتے نہیں
جیسے ہمیں دکھائی دیتے ہیں
اس میں کچھ قصور
ہماری آنکھوں کا بھی ہو سکتا ہے
لیکن کچھ لوگ
اپنی اصلیت چھپا لینے میں
دنیا کے عظیم اداکاروں کو بھی
مات دے جاتے ہیں
مجرمانہ ذہنیت سولہ عزیزوں کی ماں ہوتی ہے
عین ممکن ہے، ساتھ والے گھر میں رہنے والے
سفید ریش حاجی صاحب
کالے دھندے میں ملوث ہوں
ٹی وی پر، مقدس آیتوں کی ترتیل کرنے والے نے
مصنوعی داڑھی لگا رکھی ہو
یونیورسٹی کے ہر دل عزیز پروفیسر کے گرد جمگھٹا
شاید ان طلبا و طالبات کا ہو
جنھیں وہ رازداری سے ہیروئن سپلائی کرتا ہے
دس لاکھ میں پی ایچ ڈی کا تھیسس
لکھ دینے والے ڈاکٹر صاحب
ممتحن کا تقرر بھی اپنی مرضی سے کروا لیتے ہیں
حقوقِ نسواں کی سرخیل کے پاس
اعلیٰ سرکاری عہدے دار کس نوع کی مشاورت لینے آتے ہیں
اور اس کی نئے ماڈل کی گاڑیاں
نوعمر لڑکیوں کو سرِ شام
کہاں کہاں سے اُٹھا لاتی ہیں
پھر چند گھنٹوں کی محنت سے، اُن کے زرد چہروں
اور کملائے ہوئے جسموں کو تر و تازہ
گلاب کی مانند بنا دیا جاتا ہے
انھیں نئے فیشن کے برانڈڈ ڈریسز میں
دیکھ کر کوئی سوچ بھی نہیں سکتا کہ
اُن کا دن کچی آبادیوں کی
تاریک کوٹھڑیوں میں گزرتا ہے
معاشی تجسیموں کی زبان کے پیپرز
مارک کرنے والے بیچارے لیکچرار نے
اردو کے بنڈل میں
غلطی سے آ جانے والا
سندھی زبان کا پرچہ
بے دھیانی میں مارک کر دیا
تو پرنسپل صاحب نے جیسے تیسے
اُس کی نوکری بچا ہی لی تھی ناں!
اور ایک تم ہو
دو گھنٹے میں ایک مریض کی ہسٹری لیتے ہو
اور درست تشخیص کے بعد بھی

کانپتے ہاتھوں سے بے ضرر میٹھی گولیوں کی
پڑیاں بناتے ہوئے سوچتے ہو
اس سالے کے پاس تو
دو وقت کی روٹی کے پیسے بھی نہیں ہوں گے!
اُسے دوا اور دعا کی پڑیاں تھماتے ہوئے
تم اپنی نظریں نیچی کر لیتے ہو

میں تم پر ضرور نظم لکھوں گا

میں تم پر ضرور نظم لکھوں گا
سنا ہے تم نے اخبار کے سیٹھ کے منہ پہ
استعفیٰ دے مارا ہے
اور اب پرائیویٹ کاروبار
کرنے لگے ہو!

محبت کا ترجمہ

کیا محبت کا ترجمہ
کسی دوسری زبان میں
کیا جا سکتا ہے؟
سورج مکھی نے کہا
کوئی مجھے کنول میں ترجمہ کر سکتا ہے!
پنچھی بولی
آسمان کو پنجرے میں کیسے تبدیل کیا جا سکتا ہے؟
شاعر نے تائید کی
سچ کہتے ہو،
خوشبو کی طرح سچ!

☆☆☆

سچ کو بھی

کسی زبان میں ترجمہ نہیں کیا جا سکتا
بلکہ محبت اور صداقت کو،
کسی زبان میں ترجمے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی

محبت اور صداقت
کسی ضرورت کے تحت ایجاد نہیں ہوئیں
جیسے ہم ضرورت کے وقت،
کسی مشکل گھڑی میں،

جب ہماری ماں، بیٹا یا ہم خود
"آئی سی یو" میں ہوں
تو خدا کو ایجاد کر لیتے ہیں،
یعنی یاد کرنے لگتے ہیں
اور جیسے ہی مشکل کی موت واقع ہوتی ہے
اُس کی تدفین سے پہلے ہی
ہم خدا کو بھول جاتے ہیں
یا سنبھال کر رکھ لیتے ہیں
آئندہ، کسی مشکل گھڑی، کے لیے
(مشکل باقی کے لیے)

☆☆☆

میں تمھیں مرنے تو نہیں دوں گی

علی محمد فرشی

تم نے پہچانا مجھے!
میں پوری دنیا سے بڑھ کر
تم سے پیار کرتی ہوں
تمھاری ماں، محبوبہ اور تمھاری نیکی سے بھی زیادہ
لوگ تمھاری نیکی بھول جائیں گے
محبوبہ اگر کسی اور کی بیوی بن گئی تو
شاید کچھ عرصے تک تمھیں یاد کرتی رہے
ہاں، تمھاری ماں مرتے وقت بھی
تمھاری ساری شرارت بھری یادیں اپنے دل میں بچا لے گی
لیکن وہ بھی تمھیں مرنے سے نہیں بچا سکتی
حضرت مسیحؑ نے لاکھوں مُردوں کو زندہ کیا
ان گنت اندھوں کو بینائی بخشی
کوڑھیوں کے لیے تو زمین تنگ پڑ چکی تھی
جنھیں روح اللہ نے شفایاب کر دیا

حیف!
ان تینوں گروہوں سے ایک شخص بھی
کبھی رسولؑ کا شکریہ ادا کرنے نہیں آیا
میں ہمیشہ ہمیشہ کی وفادار
حتیٰ کہ موت کے بعد بھی!
میں تمھیں مرنے نہیں دوں گی
تمھاری قبر پہ جا کر بیٹھ جاؤں گی
اور جب تک قبر کا ذرا سا نشان بھی باقی رہا
وہاں سے نہیں اُٹھوں گی
اس کے بعد
گلی کوچوں، محلوں اور ملکوں ملکوں پھیل جاؤں گی

☆☆☆

ہمیشہ زندہ رہنے والے کی قسم

علی محمد فرشی

ایک ہاتھ کے بدلے
پوری سلطنت دی جا سکتی ہے
اگر دینے والا ہاتھ کسی بادشاہ کا ہو

ایک ابرو کے اشارے پر
خون بہا معاف کیا جا سکتا ہے
اگر قاتل کی گردن ندامت کے بوجھ سے ٹوٹ کر
اُس کے سینے پر آ گری ہو

ایک جھلک دیکھنے کی خاطر
دونوں آنکھیں قربان کی جا سکتی ہیں
اگر دیدار رحمت اللعٰلمین کا ہو

ایک خدشے کی بنا پر
خدا کا قانون معطل کیا جا سکتا ہے
اگر قحط فاروقؓ کی عدالت میں خلل انداز ہو

ایک جان کے بدلے
پوری بستی تباہ کی جا سکتی ہے
اگر وہ جان کسی بے گناہ کی ہو

☆☆☆

ریٹائرمنٹ

غلام حسین ساجد

بہت دیر تک کاغذوں میں رہا ہوں
بہت دیر تک مجھ کو لفظوں کے مسطر سے ناپا گیا ہے
تعفن زدہ، کائی کے رنگ جیسے، کسیلے
بصارت سے عاری، بدن سے چپکتے ہوئے، لجلجے نقطے
بہت دیر تک میری روشن دماغی پہ حاوی رہے ہیں
بہت دیر تک میری اجلی دمک کو
لہو رنگ سیلن کی بوجھل مہک میں چھپایا گیا ہے
مری کونپلیں آگ کی تیز آری سے کاٹی گئی ہیں
بھنچی مٹھیوں کی تکونوں سے پل پل
مجھے ریت کر کے اڑایا گیا ہے
مرے آئینے کی شگفتہ وجاہت کو مردہ معانی کے رندے سے
کھرچا گیا ہے
تراشا گیا ہے، مٹایا گیا ہے
کہ میں سوچتا تھا
کہ میں دیکھتا تھا، جہاں خواب کا دیکھنا جرم ہے
بہت دیر تک میرے خوابوں پہ قدغن رہی ہے
مگر میری آنکھیں اندھیرے سے رشتہ نہیں جوڑ پائیں
مری پتلیوں میں اتر جانے والی سنہری دمک کو مٹایا نہیں جا سکا
بہت دیر تک مجھ کو لفظوں کے مسطر سے ناپا گیا ہے
مجھے راکھ کر کے اڑایا گیا ہے
مگر میں وہی ہوں۔۔۔ابھی تک وہی ہوں۔۔۔وہیں ہوں
اور اب دور اجلے فلک پر کہیں پھول کھلنے کو ہے
سحر ہو رہی ہے کہ میں کاغذوں سے نکل کر گلی خاک پر پاؤں
دھرنے لگا ہوں۔

☆☆☆

میں کہاں ہوں۔۔۔؟

نوید حیدر ہاشمی

میں تیرے شہر میں پہلے پہل جب آیا کرتا تھا
ہوائیں مجھ سے کہتی تھیں "جی آیاں نوں"
زمیں قدموں پہ بوسہ دے کے کہتی تھی
سلام اے دُور سے آئے مسافر
تصور میں مرے سینے پہ سر رکھ کے تو کہتی تھی
میں تیری راہ میں پلکیں بچھا دوں۔۔۔؟
فضا کہتی ترے ماتھے پہ بوسہ دوں۔۔۔؟
شجر کی جھومتی شاخیں بھی استقبال کرتیں
اور پرندے گیت گاتے
جب تری باتیں سناتے
تو ہواؤں میں مجھے تیری نمی محسوس ہوتی
پھر مجھے سورج کی کرنیں کان میں آ کر ترا سندیسہ دیتیں
میں تری مجبوری آواز کو سینے
پہ رکھ کر سانس لیتا اور تجھے محسوس کرتا
ہاں! مجھے لگتا کہ سارا شہر
ترا عکس بن کر مجھ کو "ویلکم" کہہ رہا ہے
آج میں آیا ہوں تیرے شہر میں لیکن ہوا خاموش ہے
شاخیں، پرندے اور زمیں کچھ بھی نہیں بولے
نہ سورج مسکرایا اور فضا بھی چپ کھڑی ہے
ریلوے اسٹیشن کے کمرے آج مجھ پر ہنس رہے ہیں
ریل گاڑی جا چکی ہے اور میں خود کو یہاں
بکھرے ہوئے سامان کی مانند اکٹھا کر رہا ہوں۔۔۔!
میں کہاں ہوں۔۔۔؟
میں کہاں ہوں۔۔۔!

☆☆☆

تنہائی کی بیل

حسین مجروح

سارا سال
لگی رہتی ہے
درد کے نیلے گلدانوں میں
تنہائی کی بیل
تنہائی جو شور بھری خاموشی ہے
گھبرا جاتی ہے
اکثر بے آواز گھروں میں
ننگے سر ہی آ جاتی ہے
بیل میں رکھی تنہائی کے
بیوول چہرے ہیں
چاندنی رات میں جگنو کی
اور گہری نیند میں خوابوں کی
بے مصرف دانائی
خوف کے ساحل پر سنگ اندازِ توانائی
شوق کی رسوائی
تنہائی کی ساری قسمیں بوجھل اور انمول
لیکن ان کو ڈھو سکتا ہے
چاہت کا اک بول
بول جو دل والوں کی منزل، دنیا کا اک کھیل
سارا سال لگی رہتی ہے
تنہائی کی بیل

☆☆☆

نارسائی کی بھول بھل

حسین مجروح

مجھے کچھ زیادہ خبر تو نہیں
صرف اتنی خبر ہے
کہ چاروں طرف رقص کرتی صداؤں
زمانوں کے زرغے میں اگلی دعاؤں
نظر کی گھاؤں۔۔۔ میں
سب سے ہنر مند، بھیدوں بھری اور ارادوں سے مملو
وہ آواز ہے
جو پس پردہ ہن
ناشپاتی کے جنگل سے ہوتی ہوئی
جادوئی جھیل کے ہستد لیں گال پر
سنسناتا ہوا ایک بوسہ لٹاتی ہے
اور میرے دل
میرے خوابوں کے اجڑے شبستان سے
تیز سیٹی بجاتے ہوئے
یوں گزرتی ہے
جیسے کسی نیم خوابیدہ بستی سے
بیتے ہوئے زلزلے کی رمق
میرا دل
میری بجھتی ہوئی آرزوؤں کا شمشان گھر
تیز سیٹی کے اندھے تعاقب میں جب
ناشپاتی کے جنگل کی
اور جادوئی جھیل کی سمت جائے

تو شانِ ملاحت سے چمکا ہوا
قربتِ قوس و لعلین سے دہکا ہوا
پہ حسن!
ایک بے در فصیلِ رقابت بنے
اور دل اس گھڑی
ڈوبتی، کانپتی، راستہ ناپتی
نبض کے ہونٹ پر
نارسائی کی نوخیز بھوبھل ملے

☆☆☆

بدن خمار

سعادت سعید

گھرے میں اپنی زنبیل میں
اپنا تختِ سلیمان و قاف فلک مرتبت لے کے چلتا ہوں
بے چارگانِ زمانہ مری چال کی تمکنت سے ہیں نالاں
وقار آفریں اور تناور رسیدہ نگاہوں کو ہر آدمی پست و کم تر دکھائی

پڑے
لوگ میرے لیے اجنبی ہو چکے
دور دیسوں کی مخلوق ٹھہرے
بدن کا خمار اپنے جوبن پہ ہے کس لیے
علم مجھ کو نہیں
اس کا شاید کہیں ہو کوئی عامیانہ جواز
ڈھونڈھ پاؤں تو میں اکتفاؤں کا بس ایک کھٹی پہ
دمڑی کی بڑھیا نکا سرمنڈائی!
مرے دل کی نرمی کے در کھل چکے ہیں
ملائم ہیں افکار
سارے گراں حادثے گورِ ماضی میں آسودگی پا چکے
میں اگر خود کریدی کی کوشش کروں
زخم تازہ گیں ایسے کہ جن سے اذیت سے
میرے ادراک میں جا گزیں!
تصورِ تمکا دیتی محنت کا تکلیف دہ ہے مجھے
ایسے ماحول میں سانس لینا ہے
جس میں یہ تجم خوب صورت لبادے میں مستور
میرے شب و روز کا ترجماں بن گیا ہو
حقیقت پرے روشنی دور دیسوں کی خوشبو مجھے بھا رہی ہے

مراد بن افسانوی پیکروں، دل لبھاتے پری زادگاں کی
اسیری سے خوش ہے
مری روح میں تازگی آچکی ہے
حقیقت سرائے میں لمحے بتانے کا امکاں نہیں'
اپنے تختِ سلیمان و قافِ فلک مرتبت سے اتر کر
زمانے کو اک آن دیکھوں تو چاروں طرف
خوش نصیبی کے ہنگامے، مسرت کے شکر، قرینوں کے چوپال
پاؤں
میں اپنی نفاست کو اپنے لیے اجنبی ہوتا دیکھوں
وہ دم بدن مست ستھرائی بے کار و بے ہودہ نکلے
اگر ان کی روحوں میں جھانکیں تو شاید
خلفشار قافِ فلک مرتبت ان میں شدت سے ہو
اپنے تختِ سلیماں سے نیچے کی دنیا کو دیکھیں تو جانیں
کہ محرومیاں آدمی کا مقدر رہی ہیں
اسے اپنے جوہر کے رازوں سے نسبت نہیں
بکھری اشیا کے ڈھیروں خزانوں کے اندر اتر کر
حقیقت تلاشی کی محنت سے گزریں
خمار بدن سے پرے کے زمانے الگ ہیں
اسی دکھ میں اندر ہی اندر گھلے
بشاشت بھی پائی تو غم آشنا
ایک پیچیدہ رستہ ترے سامنے
ایک پیچیدہ رستہ مرے سامنے!
حقیقت تلاشی کا دریائے شیر
کسی نے نہ پایا!

تعلق کی ندی میں اترا ہے کون؟
رشتوں کی دلدل کو کس نے عبورا؟
تعلق کے اقرار میں اس کا انکار مخفی رہا!
اس کے اقرار میں تشنگی
بے خودی میرے انکار میں'
اس کا تختِ سلیماں الگ
میرا قافِ فلک مرتبت مختلف
ایک پیچیدگی، سبز روئیدگی
میرے چاروں طرف
تیرے چاروں طرف!!

☆☆☆

شامِ تیرگی

سعادت سعید

شام کی تیرگی میں ڈوبا آفتاب
ذہن کو یکسوئی حاصل تھی بہت
ذات کی موجِ رواں نے
رازہائے ہست پہ ڈالی کمند
کائناتِ پُرفشاں
ایک ذرے میں ڈھلی
سو بسو پھیلے عدم
تیرگی میں
طائرانِ گم گمانِ ارضیات
ناشنیدہ چیخ کا پرتو بنے
'[illegible]'
خوبیاتِ احتشام و انصرام
نابغاتِ ہمسرانِ کہکشاں
کہربائے دم ربائی کے
کنوئیں میں غرق ہیں
گفتگو کی گرد تک باقی نہیں
علم کی گرداں صراحی ہے
مگر ساقی نہیں
جدلیاتِ دہر نافہمی کا نام
اک نمودِ بے ارادہ کا مجسم
زرد پھیلی گرد میں
فکرِ آدم زاد کے توسن گئے
آگ کے بحرِ خموشاں میں
دمادم دھنس گئے
تجربے عشق و ہوس کے
پے بہ پے
ذہنِ عالم
رنگ پروازے کہاں؟
کتنی اندھی خندقوں میں
گر گئے ہیں
برق کے لشکر تمام
اجتماعی یا محدودی سے
ہم پائیں گے کیا
فکر و شعر و آگہی کی محفلیں
انسان گرمائیں گے کیا
بندگی کے تنگ ہائے ناتمام
تجربوں سے
کس کو سکھلائیں گے کیا
حاصلاتی جبر پوچھی رازِ ہُو
آدمی ہے آدمی کے روبرو
گم ہوئی ہے افلاطونی گفتگو
ریزہ ریزہ ہو چکا
سقراط کا زہری کدو!!
امتحاں کے سلسلے باقی نہیں
روشنی کے قافلے باقی نہیں

☆☆☆

لطف دوبالا

سعادت سعید

لطف دوبالا کریں، سیر کے لمحوں کا لطف!
کوٹھی خانے کس لیے ہیں؟ بالا خانے کس لیے!
کس کی بیٹی ہے طوائف؟ کس کی ماں!
ذہن پہ اک بوجھ ہے بانٹے گا کون؟
عزتیں بکتی ہیں روزی کے لیے
غیرتیں اٹھتی ہیں ارتھی کی طرح
دیکھیے تو یہ ہوس کے ہیں محل
ان کا جینا بے حسی ہے ان کا مرنا بے حسی!
چھوکری کی نوکری معمول ہے
جیب میں پیسا اگر لائے ہیں آپ
اس کی آنکھیں دعوت نظارہ ہیں
لب پہ الفت کے ترانے
اور مہتابی محبت جاگتی ہے
دل میں نوحے
منجمد احساس کی سربستگی،
طمع کمزوری ہے جن کی
ان کی منزل ہے ادھر
گونا گوں افراد رنگا رنگ وجود
ان کی چھلوں سے وہ عاجز!
اور دھنی ان کی ریاکاری کا جال
ان کی چکر بازیاں ان کا لباس!
یہ اگر ناسور ہیں تو
ہیں ہمارے ہم وجود
ان کی اس حالت کے خالق
آپ بھی اور ہم بھی ہیں
ان کے شیریں شیر کو جا من لگا

ان کے زہمت زا سجے ہیں تار تار
اور نسائی خواہشیں کائی زدہ
گھر بسانے کی تمنائی ہیں وہ
لیکن ان کی داغ کھاتی زندگی
التجائے بے صدا کی نذر ہے
اجنبی۔۔۔ غیرت شکن۔۔ کو طوصفت!
تجلجلاتی غیرت چھم چھم چھناں
باؤلے، بے صبر، بنا پھینک،
تسمہ پا مفت خوار ہ لیے، عربدہ جو، مسخرے
تشنگی تن تن بیچے گتی
گچ مچی گچی، چپ چھپا چپ گچ ہوتے کچھوے
بازاریے، ہیجان خیزی بے پناہ!
پر سکون ہونے لگے تھے
کرب میں ہیں مبتلا!
غیر یت تغییر کی خواہاں ہے
کچھ تو سوچیے
خاتمہ موذی مرض کا کیسے ہو گا بولیے
شوقین، شوشہ باز، پشو
دل پشوری ہو چکا ہے صاحبو!
صبر کی ہوتی ہے حد
اب توافق کا نہیں کوئی سوال
جڑ سے یہ پر گند کٹے گا
سکھا شاہی مردہ باد
زاکسی زانیو! قاروشیت کے بانیو
پشت کوبی سے بچو گے کب تلک
خودکشی میں کس قدر راحت ہے مر کر دیکھیے

باردہ موت ہے قوت کا نام
آسماں سے بم گرانا بزدلی!
کس لیے بکری بنے ہو
مرد چکلے کھل رہے ہیں دیکھیے
پھر عجم کا ذوق مغرب سے گیا
پادری بننے لگے ہیں ذمدی در
افلاطونی پیار سے زوجہ گئی
ہم تو سمجھے تھے کہ گے

اردو زبان کا لفظ ہے
مغربی سڑکوں کی ہر نکڑ پہ گے
بار خانے گے کے کھلتے جا رہے ہیں سو بسو
گے کلیسائی گیانی میں بھی ہے
گے سونٹ شکل میں گی ہی تو ہے
گیت میں بھی گیتی آرا میں ہے یہ
گیدڑوں میں گی تو ہے گیسو میں گے
گے گیائی کارسازی کے ہزاروں رنگ ہیں
گیپ میں گیدڑ میں گینڈے میں بھی ہیں
گیند میں گیہوں میں گیندے میں بھی ہیں
بے گیاہی میں کہیں گیسو میں ہیں
گے گیائی کارسازی دیکھیے
گیروے، گیے، گیارہ، گیٹ، گیدی، گیس، گیرائی
میں ہے
گیر میں گیلاس میں گیلن میں ہے
تھوکتے ہیں پان گنگا کر گگن کی اور گے

اعصابیے، ہیجانیے، جنگلوٹ، انڈمنڈ، رڑکیے!
ریتا کہتی ہے کہ ان کا ساتھ دو
گیتا کہتی ہے کہ ان کو چھوڑ دو
کس قدر دکا فرے چھٹتی ہی نہیں
میں اکیلی جو ز جھونکوں کس سے
اپنی عزت آپ کے ہاتھوں میں ہے
ڈھونڈیے شرم و حیا کا سلسلہ!
لطف دوبالا کریں، سیر کے لمحوں کا لطف!
کوٹھی خانے کس لیے ہیں؟ بار خانے کس لیے؟

☆☆☆

کانٹا

سعادت سعید

آنکھ میں تیرتا تم خلق کی راہ کا کانٹا ٹھہرا
دور بینوں نے بھی وہ راز نہ پائے جو تے
آزمائش کے غضب جال بچھے تھے ہر سو
ان سے پوشیدہ بھی رہتے کیسے
مرے ارماں
مرا ماضی، مرے خواب!
ایسا پرکھا ہے زمانے نے ازل عریاں ہے
ایسا مارا ہے فسانے نے ابد گریاں ہے!
چار سو شیشے کی دیواریں اٹھانے والو
کیسا اجلا ہے مرا ننگا وجود
بوجھ وہ آن پڑا ہے غم دوراں کا
گرائے نہ بنے
جاوداں ہجر میں
گم صم کوئی عاشق ہے کہ سودائی ہے
چار سو باڑیں لگانے والو
ہم کو کیوں پشو بنا ڈالا ہے
درد دل؟ ہجر کا غم؟
کسی بندر کو بھی انسان بنا سکتے تھے
قلب ہمدرد مدہر ملتا ہے
نیک برتاؤ ہے کس کھیت کی مولی بندے!
عالمی گاؤں کا چرچا ہے بہت
اس میں بیکار مشینوں کے بنے پتلے ہیں
لاکھوں میکانکی اجزا ہیں انہیں روز نگل جاتے ہیں
کوک لا! کوک اڑھائی لیٹر،
(کوک لا چھپا کی جمعرات آئی اے، جھولا گے پچھے
دیکھے اودھی شامت آئی اے)

میک ڈونلڈ سے برگر لائیں، کے ایف سی کا بھونا ہوا
مرغا کھائیں)
کون سی کار ہے پہچان تری
(بیکار کو نسبت ہے مگر کار غم سے)
کیا تری چھت پہ ہے ڈِش کی پیڑ؟
پیڑ مہنگا ہے بہت
سوچ ڈالا ہے کہ اک رکن
تو کیا ہے ذرا تکلیف تو ہو گی سہہ لو
پینٹیم پانچ سو گھر لے آیا
دو میں جب جمع کریں پانچ تو کیا ہو گا جواب
سات جی سات فقط؟ لوہے کا پرزہ چیخا
سائنٹو ایک ہے وہ سات زمینوں کو نگل جائے گا!
رات کی کون گھڑی ہے؟ رولیکس
نہیں راڈو ہے!
جاوداں ہجر کے سناٹے میں جاپانی اے سی
کار امریکی بھی چل سکتی ہے
کوئی عاشق ہے فرانسیسی فریزر کا
فروزاں عاشق
نا جاپانی جی
یہ نیکو ہے کہ میکس
چار سو باڑیں نہیں باڑے ہیں
درد دل؟ ٹی وی بہت مہنگا ہے!
ہجر کی رات کٹے گی کیسے؟
وال یونٹ کی کمی ہے لاؤ
پہلے تخریب کریں گے لڑ کر
آپ کے قتل سے پھر

آپ کا ملک بھی تعمیر کریں گے کئی بار
عالمی گاؤں کا قصہ ہے طویل
ورلڈ وار سے پہلے ہوگا
سر دو سرمائے کے تو سے بلند!
نت نئے نشے میں تحلیل نئے دہشت گر
سود خوروں نے ہمیں دوست بنایا ہے خدا خیر کرے
تجزیے کرتے ہیں اور کہتے ہیں
رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی
سخت بے حال ہیں بے چین ہیں جنت نہ گئی
کمتر و پست ہوئے ہاتھ سے جنت نہ گئی
کیسے ہیجان ہیں کچھ تو کہیے؟
ڈی پریشن ہے بہت چارہ گرو
ابو ڈبی سے کفن!!
عشق ہوگا تو رقابت بھی تو ہوگی صاحب
کوریا سے بھی تو آ سکتا ہے کورا لٹھا!
اس کی گنڈول کی مگر کس کو خبر!
اعتماد آئے گا آتے آتے'
دوستی دھوکا ہے
امداد ہے جال
ساتواں بیڑہ بھی آیا تھا تمہیں یاد نہیں؟
تجربے سوز، نئے دوست کے خواہاں ہیں تنا تا ہو
معتدل ہونا ہی ہوگا اک دن
انتہا رنگ سے بچنا ہوگا
کس کے بل بوتے پہ زندہ ہم ہیں
شخصیت کیسی؟ کہاں کی عزت؟
اپنی پہچان؟ تغافل یا ہو

نیا ماحول کدھر سے لائیں
اجنبی! ملک شناسائی کا افسانہ پرانا ہے بہت
مست بد مستی'
تشنگی سے گزرا!
کس قدر سونا ہے گھر
اپنی خبر آپ ہی رکھ
کیسا غم کیسی اداسی مائی فٹ
کیسی تنہائی ترحم، مائی فٹ
بے سبب گریہ، ماتم، مائی فٹ
ذہن ہیجان، مصیبت، مائی فٹ!!
اتنا آساں تو نہ تھا عشق سفر
شیوہ حق ہے تو بڑھ جانے دو
بدبوئیں جسم سے اٹھیں گی تو پھر کیا ہوگا
بال بکھرائے ہوئے گھر سے نکلوں
ست وکالی ہی سہی عاشق صادق بھی تو ہوں!
میں نے اس شوخ سے جب کی ہے محبت کھل کر
مجھ کو پھر ظلم تو سہنا ہوگا'
غم کے دریاؤں میں بہنا ہوگا!!
آنکھ میں تیرتا غم
سنگ دلی کا قصہ!
بے حسی خلق کی راہ کا کانٹا ٹھہری
دور بینوں نے محبت کا تقدس دیکھا
آزمائش کے غضب جال بچھے ہیں نفرت
کس قدر روگ بنی ہے ہر سو!!

☆☆☆

دکھ سے بوجھل

سعادت سعید

دکھ سے بوجھل ہے طبیبو یہ طبیعت، مایوس
سوز ناموس سے امید گدازی کا تواتر خلجان
ورنہ مایوسی کی حالت میں فقط موت کو ترجیح ملا کرتی ہے
خودکشی؟ روز مرے جاتے ہیں ناکام خوارق زادے!
آسمانوں سے اترتے نہیں حلوے مانڈے
جن طبیبوں نے سنا غور سے مسکینوں کے غم کا قصہ
ان سے درماں نہ ہوا
کیسے پائیں گے وہ بیمار غریبوں کی ہوا!
کس نے دیکھی ہے چمن سوز خزاں کی چھبیں
روند گزری ہے صبا ناز سے خوشبوئے خیال! خواب
وصال!
کس نے پایا ہے سراغ کف قاتل جبل!
امن کی فاختہ، امید کی چڑیا مقتول
شہسواروں پہ تمناؤں کے لاشے دیکھے
خودکلامی نے اگر طلبا ہے اکسیر حیات
کیسے پھر گوش مسیحا میں بھنکتی مکھی؟
الاماں لشکر دجال نے ویرانے ہیں کوفے بصرے
مجھ کو بغداد میں دفنایا تجھے غزہ میں
اس کو قندھار میں مارا تو اسے کابل میں
خون آلودہ ہیں کشمیر کی نیلی جھیلیں
الاماں لشکر دجال اجل دجلہ میں
موجزن نہر زبیدہ میں لہو
نیل کی جھاگ میں عریاں لاشے
سرخ ہے آب فرات و کابل
اپنی سڑکوں پہ ہیں ہنگامے بہت
بھوت مسکن میں ہے عریاں دہشت!
ہجر، آزردگی سے بے بس ہم ہیں
آپ مایوس نہیں آپ کا آباد ہے گھر
شل مردار مگر زندہ ہیں

لرزہ طاری نہ ہوا
آپ کا پھولا لاشہ
آپ کے کندھوں پہ بھاری نہ ہوا
ذہن اڑتا ہے بدن ٹکڑوں میں تقسیم ہوا جاتا ہے
نیر آسیب ڈراتی ہے کسے
اپنے ماضی پہ بہت ناز ہے تجھ کو لیکن
حال خوشبو ترے حصے میں نہیں
کارنامہ کوئی قصے میں نہیں!
منتشر ذہن ہے مرکز سے پرے
ایسی مایوسی کہ دل روتا ہے
اپنی ترجیح زوال و نفرت
ترے ہیجان الگ، مرے جذبات جدا
اک توازن کی کمی ہے سو کہاں سے لائیں؟
نفرتیں ان کی قدیمی ہیں، مذاہب کی عطا
اس سے بگڑی ہے صحت محرم ایں و آں کی
اہل دل امن کے متوالے طلبیے ہیں مگر صلح کل
ختم کب ہوں گی صلیبی جنگیں
دفن کب ہوگی انا تسکینی
خوف و دہشت کی طلب اور رسد کب تک ہے
انسیت جذبے ترے کھیت اگیں گے کس دن
امن کی شمع جلے گی مرے آنگن کس شب
کتنا تاریک ہے تہذیب کا چاند
اس کی کرنیں ہیں کفن پوش طبیبو آؤ
ید بیضا ہے کدھر؟ طور تجلی ہے کدھر؟؟

☆☆☆

خواب آئینے

سعادت سعید

خواب ذہنی کیفیت کے آئینے
جن کو دن بھر سوچ محور میں رکھا
سب ادھوری خواہشیں، للچائیں
دل کی تسکیں کے لیے بے خوف و غم
نیند کی دہلیز پر بیدار ہیں
چشم افسوں گر کو مخموری ملی
وصل ہائے عیش و لذت کا عجب عالم تھا وہ
اعتراف عشق کا سیندور تھا
میرا دل نغمات سے معمور تھا
اس کو شکووں سے غرض
مجھ کو تعشق کا جنوں
وہ تقدس خیزی چاہ ذقن
جسم کی پاکیزگی حرمت شکن
پھر اچانک ایک شب
مونس ہجر مسلسل خواب گم
داستان شوق کا اک باب گم؟
آرزوئے فیض یابی اب بھی ہے
دل کی دو کہنہ خرابی اب بھی ہے
کس قدر ظالم ہے عصر بے ثبات
آرزوئے اضطراب وصل یار
زینت تکمیل سے ہے بے نیاز
یاد آتے ہیں بہت خوش رنگ خواب
مستقل رہتے ہیں میرے سنگ خواب
جینا دو بھر ہو چکا
کیسے کہوں؟
جس قدر سونا تھا مجھ کو سو چکا
کیسے کہوں؟

گوہر نایاب پانے کے لیے جاگا ہوں میں
نیند کے ارمان سے بھاگا ہوں میں
داستاں خوابوں کی ارزانی سے خائف
کس لیے ہوں کیا خبر؟
اک فسون برق روحانی سے
خائف کس لیے ہوں کیا خبر؟
اک جھلک اس کی میسر آسکے گی کیا مجھے؟
چاند کے ہالے میں جو تصویر ہے
سوچتا ہوں ہجر کی تحریر ہے
زندگانی تلخ تر، ہنگامہ خیز
انکشاف دانش الہام سے نسبت تری
بود و باش نرگس اوہام سے نسبت مری
دیکھیے تو اک عذاب سرمدی ہے خواب دہر
سوچیے تو جتائے بیکسی ہے خواب دہر
بانسری کا گیت پھر سے سن کے دیکھ
خواہشیں دبتی رہی ہیں صبح و شام
پرورش کے قید خانے، قدغنیں
رفتگاں کے شامیانے، قدغنیں
انجمن مجبوسیوں نے کامرانی دفن کی
فرد کی سرپوشیوں نے شادمانی دفن کی
چار سو ہے بند دروازوں کا راج
خواب ذہنی کیفیت کے آئینے
ساقیا خالی پیالے مت دکھا
اجڑے میخانوں کے تالے مت دکھا
مے پرستوں کو صراحی سے غرض
آنسوؤں کو ضبط کر
ان کو چھالے مت دکھا

☆☆☆

اندھیرا

انوار فطرت

(ازل اک تیرگی ہے)
سیہ شاپر میں رکھ کر
ہم کو اس شب داں میں
کس نے لا کے پھینکا ہے
گنہ سے بھی گراں تر رات
خوں گھنگولتی ہے
گراں گوشی میں
گھن گھن گونجتی
گہرائیاں ہیں
اندھیرا
آسمانوں سے برستا ہے
(آسمان اس ذل میں مشفق بہت ہیں)
زمیں سے اگ رہا ہے
(زمیں اس باب میں زرخیز کتنی ہے)

مناروں اور چوباروں
کتابوں اور محرابوں
مقابر اور مزار میں
سیہ دلدل در آئی ہے
ہمارے خواب
اس میں بہے جاتے ہیں

یہاں الفاظ کوئلہ ہیں
بیانوں میں بیاباں ہیں
صدا تاریک ہے

اور روح کالی
ظرف خالی ہے

یہ سیارہ
عجب اسرار کے جالے میں اٹکا ہے
یہاں سورج نکلتا ہے مگر
یہ تارکولی رات
کٹنے میں نہیں آتی
(ہیولے ہمہاتے ہیں)

ہمیں اس آبنوسی جس کے
دوزخ میں
کے دن اور رہنا ہے؟
یہ عزرائیل کا شہ پر
سروں پر کب تلک
شاں شاں کرے گا؟

کہیں ذرے کا دل چر جائے
اندھے باطنوں میں
اک جہنم زار کھل جائے
کوئی گل زار کھل جائے
(ابد بھی تیرگی ہے)

☆☆☆

لکیروں کے درمیاں

انوار فطرت

تیری جھیلوں کی نیلوں کے اس پار
میں نے بہت ریت رولی
بہت ریت رولی
تری معجزہ گاہ کے در پہ
میری ہتھیلی کی
بے سمت سطروں کی
تو ریت کا عکس رستا رہے گا
مرے دل کے ہیکل میں رکھے
جہالت کے سارے فرامین
شطرنج گاہوں میں بکھرے ہوئے
زرہ جاموں میں اڑسے ہوئے رہ گئے
عشق تاریک محمل کے نیبل پہ
لیٹا ہوا ہچکیاں لے رہا ہے
زمانے کے گنبد پہ
مرتے ستاروں کی بوچھار ہے
سجدہ گاہوں میں چاروں طرف
شوکتے سانپ لہرا رہے ہیں
عصاء
اندھی تاریخ
یلدا کے مردہ سمندر میں بھٹکا رہا ہے
تزلزل کی ہاریش روحوں کے
للچائے ہونٹوں پہ

میرے لہو کا نمک بولتا ہے
نمک ۔۔۔۔
جو لہو کی روانی کی
وہ غیر فانی کہانی ہے
جس کا میں کردار ہوں
کہانی، جو تو نے لکھی
اور نہ میں نے لکھی ہے
یہ تحقیق ہے ایسی تخلیق
جس نے لپیٹے میں
تجھ کو بھی رکھا ہے
مجھ کو بھی رکھا ہے
لیکن ۔۔۔۔
(سبھی لکیروں کے ادھر، اک طرف، عجز کی بے کرانی کا
صحرا ہے
اور دوسری سمت
حیرت کا اک تنجلک راستہ کھل رہا ہے)
تری لکیریں اور مری لکیریں
ایسی ویسی نہیں ہیں
تری لکیروں پہ
میں اپنا لہو کھیلتا آ رہا ہوں

☆☆☆

سر خود نہادہ بر کف

انوار فطرت

ہم نے حیراں کیا ہوتا ہے
ہم تو اپنی روح کے بیچ پہ
جل جل
رقصاں رقصاں بیت رہے ہیں

رخ پہ پریم دھرم کا سونا
آنکھوں گرد اداسی شب کا سرمہ
دلوں میں مٹی کی افشاں
کتنے پیارے لگتے ہیں ہم
ایسے دہکے رہتے ہیں
جو سرد ہوا کا جھونکا چھو لے
لو بن جائے
ایسے بجھے رہتے ہیں
ہم دوسرے گام میں
صحرا آخر کر دیتے ہیں

اپنی خبر کی زد پہ آئے ہوئے ہیں
محمل میں کیا بھید نہاں ہے
ناقہ کس منزل کو رواں ہے
صحرا، یہ جو رشک جناں ہے
کون جہاں ہے
یہ جو بانگ درا ہے
کون زمانوں کی بے انت فغاں ہے
ان گلیوں کے
طفل و سنگ و سگ و غوغائے رقیباں

کیا ہے سارا کھیل تماشہ
ساری خبر ہے لیکن
اپنی کھینچ کی شدت سے
کبھی باہر آ نہیں پائے
تم کو کیا بتلاتے
ہم تو وہ آہو ہیں، جس کو
اپنی روح کے بے آہاں میں
اپنے ہی نافے کے تعاقب میں رہنا ہے

وصل میں فصل
اور فصل میں وصل کر راس رچائے
عشق ہمیں ہیں
حسن ہمیں ہیں

☆☆☆

یروشلم ہے کہ راہِ غم ہے۔۔۔!

فاضل جمیلی

یروشلم ہے کہ راہِ غم ہے
مقامِ گریہ، مقامِ مصلوبیت سے بابِ مغاربہ تک
سبھی کے روح و بدن شکستہ
سبھی کی پیشانیاں ہیں زخمی
بجائے مرہم، مگر زدہ تنوں کے تن بدن پر، غزہ کی پٹی بندھی ہوئی ہے
کوئی محلہ نہیں ہے ایسا
کہ جس میں دیوارِ اجنبیت کا کوہ ہیکل نہ آ گیا ہو
اے بابِ اسباط کے مکینو!
کبھی جو بابِ دمشق سے ہو گزر تمہارا
تو بابِ صیہون کی قسم ہے
ہماری جانب بھی دیکھ لینا
زمیں سے تا آسماں معلّق جو سلسلہ ہے
ہمارے خوابوں سے آملا ہے
کبھی جو قبلہ ہوا تمہارا
وہ اب ہمارا بھی قرطبہ ہے
اے شہرِ داؤد کے مقدس چراغ دانو!
رہیں تمہاری لویں سلامت
قبول ہو ہر دعائے اقصیٰ
سنائی دے ہر اذان اونچی
انھی اذانوں، انھی چٹانوں میں کچھ صدائیں بھی گونجتی ہیں
جو آنے والے ہر اک زمانے سے پوچھتی ہیں
یروشلم ہے کہ راہِ غم ہے
یہ غم ہی قرنوں سے ہم قدم ہے
تو کیا کبھی بھی نہ اب سکینہ ظہور ہوگی؟
تو کیا کبھی بھی یہ بابِ رحمت نہیں کھلے گا؟

دیو مالا

اقتدار جاوید

باپ کی آنکھ چشمہ ہے
جو جاری رہتا ہے
زم زم کے چشمے کی صورت

سَت

لفظوں کے خوابیدہ معنوں میں
سکتوں کی گہری خموشی میں
اعراب کی سخت بے چینی میں
رس بھرے جملوں میں خود کو تحلیل کرتی ہوئی شاعری، دیو مالا
بھری شاعری
اس سے پہلے
مرے دیو مالا بھرے باپ کے دل میں تُو اتری
دل اس کا مسکن بنایا
دکھایا اسے
شب کے کہرے میں سویا ہوا گھر
بتایا اسے
صبحِ کاذب میں چپ چاپ کھلتا ہوا پھول!
اس دیو مالا کا اور باپ کا
سات رنگوں بھرا ست برابر برابر مساوی مساوی
مرے باپ نے اپنا جو آدھا لکھنے میں برتا
نہیں، جو نہیں کہہ سکا
اس کے ہونٹوں پہ دن رات لرزا
مگر لفظ بننے نہ پایا

وہ الفاظ جو باپ کے حلق میں رک گئے تھے
وہ اب میرے لفظوں میں

ٹپ ٹپ
برستے چلے جا رہے ہیں

میں
اب باپ کے آدھ کو لے کے نکلا ہوں

یوں جیسے
عباس اک دن علم لے کے نکلا تھا
صدیوں کے گھمسان میں!

لاشکل کا پھول

باپ لاشکل کا پھول
لالی سیہ شام کے جوڑے ماتھے کی لالی

جو
دم بھر کو اک خاص مٹھے کے اوپر ابھرتی ہے

جیسے
اترتی ہوئی دھوپ
گم صم پہاڑی مکانوں کی ٹیڑھی چھتوں سے
کسی واہمے کی طرح

نیچے
گرتی ہے
یہ دھوپ، جیسے کوئی آنکھیں جھپکے، بس اتنی ٹھہرتی ہے
لالی......لہو رنگ رومال
لالی......انگاروں بھری گرم ہوتی تغاری، نہیں
لالی۔ رنگوں بھرا باپ، لاشکل کا پھول
جو اک دفعہ اور بس اک دفعہ کھلتا ہے!

☆☆☆

روشن کلائی پہ کاڑھا ہوا مور

باپ بچ
رات کے سرد بے نام، چپ چاپ
عمروں کے نادیدہ زینے سے
نیچے اترتی گھڑی

اور
اس کو جیسے
پکڑنے، جکڑنے کی اک پل ریاضت، ریاضت کے دوران
ہوتے وظائف
سیہ رنگ کی دلق کے پیچھے
ادھڑی ہوئی ایک گڈری کے
مٹ میلے دھاگے کی جنبش کے دوران
وقتوں سے چلتی ہوئی
گوپی چندر اولی سرسری، دو نیخ کی تہہ میں پس خوردہ،
ناطاقتی اور
اک گھونٹ پانی کی خواہش میں آتے لگاتار آتے ہوئے یاد

جیسے
فراموش کردہ لطائف
صحیفے صحائف
گھڑی جس میں کوئی زمانہ نہ دن اور دو پہریں
نہ وقتوں کی اک ساتھ بجتی ہوئی تین نہریں
زمانے کی تخصیص سے جیسے عاری زمانہ زمانے سے عاری
گھڑی
باپ بچ
وقت کے پانیوں کا نکھارا ہوا روپ
روشن کلائی پہ کاڑھا ہوا مور اور مور کے ناچنے کی گھڑی
شیر مادر اترنے کی چندرا گھڑی!

☆☆☆

لغت

اقتدار جاوید

باپ نے بات جو چھیڑی تھی
جس کی توضیح ہوئی تھی

جس کا لغت اس نے ترتیب دینا تھا

جو

اس نے کہنا تھا

میں کہہ رہا ہوں

جہاں اس نے رکنا تھا

میں رک گیا ہوں

جہاں اس نے رہنا تھا

میں رہ رہا ہوں

کنواں، اس نے جو بھرنا تھا اس کو میں بھر رہا ہوں

جہاں
باپ کی دھوپ میں ایک احاطہ چمکتا تھا
میں اس احاطے کے اندر کھڑا ہوا!

☆☆☆

آسمانی پروں کی طرح

اقتدار جاوید

مرا باپ لا وقت کی اصل
بنیادی پانی کا ٹھہراؤ
میں اس کی ضو پوش پیشانی کو دیکھتا
باپ جب اپنے بیٹے کے غنچے سے پر
ایک ہڈی کی سختی سے باہر نکلتے ہوئے دیکھتا ہے
تو
دنیا کے رنگوں سے بالکل الگ، اس کی آنکھوں سے
اک رنگ باہر چھلکتا ہے
جیسے، چھلکتا ہے وہ رنگ
دنیا جسے باپ کی آنکھ سے دیکھ سکتی ہے
میں دیکھتا دن بدن اس کا پھیلاؤ
حرفوں میں، بچوں میں، بچوں کے بڑھنے میں
دیکھا اسے آسمانی پروں کی طرح
خود کو پھیلاتے
بچوں کو اپنے پروں میں چھپاتے
زمانے کو پیچھے ہٹاتے!

☆☆☆

جوا چور

اقتدار جاوید

جوا چور تھا باپ
جو
اپنے داؤ چلا کر
مجھے جیت کر اور خود ہار کر
زندگانی سے بھی بھاری پانسہ پلٹتا
کبھی تیز طوفاں کی مانند بڑھتا
کبھی لہر کی طرح واپس پلٹتا
کئی صدیوں پہ بھاری زرڑے پہ ٹکتا
مغنی کے دل میں سریلے سروں کی طرح

اور
شاعر کی آنکھوں میں آمد کی ساعت کی مانند کھلتا
ہوا میں کسی آنے والے زمانے کی آہٹ کو سنتا
جہاں پھول کھلنے نہیں تھے وہاں پودے اگتے ہوئے دیکھتا
صبح دم
اوس کے ننھے قطروں بھرے پھول چنتا
جوا باز جب چال چلتا
تو
اک ساتھ ہم دونوں کی دھڑکنیں رک سی جاتیں
کہیں ڈوب جاتیں
گھڑی کی پراسرار ٹک ٹک کی مانند چلتی ہوئی نبضیں
جب داؤ اپنے نشانے پہ پڑتا
ابھرتیں پراسرار ٹک ٹک کی مانند نبضیں دوبارہ!

☆☆☆

پانی کا پودا

اقتدار جاوید

مرا باپ پانی کا پودا
کیا جس نے خود کو بہت تھوڑا ظاہر
زیادہ چھپایا
وہ چھاجوں برستی ہوئی تیز بارش
مگر
بوند بھر آنکھوں کی کھولی میں جگمگایا
ستاروں بھرا آسماں تھا
مگر ایک، بس ایک قطبی ستارے میں
دشت سیہ شب میں مرکز بنایا
ذرا سا اجاگر
زیادہ، خود اپنے سے بھی کچھ زیادہ وہ پوشیدہ
ہوتا اگر پورا ظاہر
تو
ریلے میں بہہ جاتا
تھوڑا سا رہ جانے سے بھی وہ رہ جاتا
اس نے ذرا خود کو
خود کی نگاہوں سے دیکھا
جہاں کو دکھایا
مگر خود کو خود سے چھپایا!

☆☆☆

الہ دین

اقتدار جاوید

مرا باپ
خود اپنے ہاتھوں سے کھودے ہوئے غار میں
روز اترتا، الہ دین بنتا
ہزاروں چراغ اس کے ہاتھوں میں آتے
مگر ان سے بجتا پلٹتا
دہانے پہ جب نام اپنا مرا باپ لیتا
چٹانیں ہواؤں میں اڑتیں دہانے لرزتے
میں، جب باپ کے ساتھ
ریتے سے، بھروں سے لپٹے کڑے کوس والے سیہ رنگ زینے
جاتا ہوا
باپ کے سائے میں اپنے نادیدہ بے شخص سایہ چھپاتا ہوا
نیچے
اترا
وہاں پر اندھیری تہوں پر تہیں تھیں
وہاں۔۔۔ایک عرصے سے چپ باپ بولا
یہاں پر کوئی اور بھی ہے
جو
ہم دونوں کی سانسیں گنتا ہے
تب، کان کن دیکھتا
ان سرنگوں کا سینہ
سیہ رنگ مٹی کے پیچھے تڑپتا ہے
نیچے دھڑکتی ہے دل سی کوئی چیز
جیسے، کوئی چیز باہر نکلنے کو بےتاب ہے
کان کن جانتا
اس کی آنکھوں کے حوضوں میں پانی نہیں
دودھیا خواب ہے

خواب، جس میں کوئی جادوئی تھال ہے
تھال میں اس کے بیٹے کا بستہ ہے
بستے میں اس کی کتابیں تھیں
اس کی ماں کے لیے
سات رنگوں بھری شال ہے!
غار میں
اس کے دم روکنے کی گھڑی تھی
مجھے اس کا اور اس کو میری پڑی تھی
مرا باپ نیچے اترتا
کوئی بوجھ کاندھوں کو ڈھلکاتا
گوندھے ہوئے آٹے
جتنے
طلائم مری ریڑھ کے مہرے
آٹے کی مانند پھیلاتا
نسلی کے باسی کے بیرم سے بھی اٹھ نہ پاتا ہوا بوجھ
اترتا
مرا باپ اندھے اندھیرے کا گنج ہوتا ملبہ ہٹاتا
کسی روزن بند پر آنکھ رکھتا
بدن ڈولتا
میں کئی سال چپ رہتا
اک خشک دریا کی مانند بہتا
وہ تب کہتا
اب سانس مت لو
اگر جاننا چاہتے ہو
یہاں پر کوئی اور بھی ہے جو دم سادھنا جانتا ہے!

☆☆☆

پنجر کا پنجرہ

اقتدار جاوید

مرا باپ
اک رات کا ثانیہ
کہ
کئی بھاری صدیوں کو گھیرے میں لیتا ہوا ایک جنگل
کہ عمروں کا دورانیہ
کہ قطرات، اک رات کا ثانیہ
جس میں دو لخت اک ہو کے جڑتے ہیں
دل آئینے کی طرح صاف ہوتا ہے
پنجر کا پنجرہ
پھڑکتا ہے
یوں لگتا ہے، جیسے
سارا جہاں دل کے اندر دھڑکتا ہے

یوں سا
سانس دھل دھل کے باہر نکلتا ہے
جیسے کوئی چشمہ پیہم ابلتا ہے
چشمے پہ پریاں نہاتی ہیں
روشن پرندوں کو ہلاتی ہیں
شب دارا آ کر وضو سارتا ہے
جہاں پہ جیا جون جیون کے نذرانے پاتی ہے
درویش جان ہارتا ہے!

☆☆☆

آئینے سے مکالمہ کرتی عورت

(اساطیری نظم غلام حسین ساجد کے نام)

جواز جعفری

آئینے سے مکالمہ کرتی عورت!
میں اس آگ میں جل کر راکھ ہو رہا ہوں
جسے تیرے جسم کی ہری لکڑی
نہیں پہچانتی
اگر
تو اس آگ میں بھسم ہوتی
تو تیرے وجود کی خوشبودار مٹی کی
تاثیر بدل جاتی
اے دارچینی کے رنگ سے بنی عورت!
تیری تمنا
مجھے ریزہ ریزہ کر رہی ہے
اگر میں روئے زمین پہ
کسی ملک کا بادشاہ ہوتا
تو اپنے نام کے ڈھالے گئے پہلے سکے پہ
تیرا چہرہ کندہ کرتا

☆☆☆

آئینہ فرش پر بہہ نکلا

(اساطیری نظم حسین مجروح کے نام)

جواز جعفری

شیراز کے مضافات میں
رنگ بکھیرتی ایک خوب صورت شام
جب مشاطہ کے ہنر مند ہاتھ
تجھے اپٹن میں گوندھ رہے تھے
تو مجھے تیرے خواب عطا ہوئے

میں نے رات کے نویں پہر میں
تجھے آئینے سے بغلگیر ہوتے دیکھ کر
اپنی قندھاری تلوار کے دستے کو چھوا
آئینہ میرے سامنے
فرش پر بہہ نکلا!

میں نے اپنے ہاتھ
دیوار پر رگڑ ڈالے
اور انکار کے راستے پہ ہولیا
میرے چاروں اور
موت کا جنگل پھیلنے لگا
میں نے زیر لب
اپنا شجرہ نسب دہرایا
میرا ار ہوار
ہوا سے باتیں کرنے لگا
ہوا مجھے
حیرت سے دیکھتی رہ گئی

☆☆☆

تیرھویں سر کا ظہور

(اساطیری نظم حفیظ تبسم کے نام)

جواز جعفری

تیسری بار مجھ پر منکشف ہونے سے پہلے
وہ ہڑپہ کی سنسان گلی کے موڑ پہ کھڑی
رونقیں تقسیم کر رہی تھی
اس کے بازوؤں میں
سندھ کی رقاصہ کے جسم کا لوچ تھا
اور چھاتیوں کے درمیان
تیرھویں سر کا ظہور ہو رہا تھا

اس کے ہاتھوں میں
ہڑپائی مٹی کی قدیم الواح تھیں
جن پر تسطیر کی گئی نا قابل فہم زبان
اس کی جادوئی آنکھوں پر
منکشف ہونے کے لیے بے قرار تھی

شہر عبرت کے بازار میں
میں نے پاؤں کی آہٹ سے اسے آواز دی
آوازوں کی بھیڑ میں
وہ میری آواز کی سمت کو پہچانتی تھی
اس نے میری آواز کے سکے کو چمکا کر
اپنے دائیں کان میں اڑس لیا
اور ہمیشہ کے لیے
میرے نام سے منسوب ہو گئی

☆☆☆

میں نے اپنا وجود گٹھڑی میں باندھ لیا

اساطیری نظم (علی زاہد کے نام)

جواز جعفری

چوتھی بار
بنگال کی گاتی ندیا کے کنارے
وہ مجھ پر منکشف ہوئی
جہاں سنہری مچھلیاں
نیلے سروں کو ٹولتی تھیں
اور روشنی بانٹتے پیڑ کلام کرتے تھے
اس کی سحر پھونکتی آنکھ نے
مجھے پرندہ بننے کا حکم دیا
میں نے اس کے شانے کی ہری شاخ پر بیٹھ کر
اپنا لحن ایجاد کرنے لگا
اس کے ہرے بدن کا سایہ
سوا نیزے پہ تھا
میں نے اس کے بدن کے سائے سے
نرم بچھونا تخلیق کیا
اور دنیا کے چہرے پر تھوک دیا
ایک طویل نیند کے بعد
میں نے زہرہ کی طرح آنکھ کھولی
اس کا گھنا سایہ
میرے وجود پر سست رہا تھا
اس کے لذیذ پھلوں میں
میرے لیے کڑواہٹ رینگنے لگی

میں نے اپنا ریزہ ریزہ وجود سمیٹ کر
گٹھڑی میں باندھا
قطب نما کو
خلیج بنگال کے رخ پر رکھ کر
پاؤں سے ٹھوکر ماری
اور ہوا پر پاؤں رکھتا ہوا
پانچویں سمت میں آگے بڑھ گیا
میں نے اپنے دل کو یقین دلایا
کہ اس کی سسکیوں کا مخاطب
میں نہیں تھا

☆☆☆

میں نے تلوار کے اجلے صفحے پر وصیت تسطیر کی

(اساطیری نظم ممتاز نظم گو عبدالرشید کے نام)

جواز جعفری

پانچویں بار
وہ قدیم اسپارٹا کے
ایک ناقابلِ تسخیر قلعے کے دروازے پر
مجھ پر منکشف ہوئی
قلعہ
جس کا خمیر سیاہ لکڑی سے اٹھا تھا
لکڑی
جسے پتھر پر فضیلت دی گئی تھی
اس کی مٹھی میں
ڈیلفی کے عظیم غیب دانوں کی طرف سے
مغرور امیدوں کے دیے بجھا دینے والی پیشگوئی تھی
اور لہجہ
فتح کی خوشخبری سے گونج رہا تھا

میں میدانِ جنگ کے کنارے بیٹھا
تلوار کے اجلے صفحے پر
حرفِ وصیت تسطیر کر رہا تھا
میں نے اس کی نیلی آنکھوں میں اجلے
خواہش کے چشمے کو دیکھا
اور اپنے سر میں اجنبیت کی خاک ڈالنے لگا
ندی مجھے اپنی جانب بلاتی رہ گئی
میں نے انگور کی شاخ سے گرتے تشنہ بخش پانی سے
آخری غسل کیا

اور آئینے کی طرف پیٹھ کر کے
اپنے سنہری بال گوندھنے لگا
یہ میرا آخری سنگھار تھا جو یونانی جنگجو
مرنے سے پہلے کرتے ہیں

میرے لشکر کو چہروں پر رنگ ملتے دیکھ کر
میرے دشمنوں کے پاؤں کے نیچے زمین ڈھانے لگی
میں نے سیاہ چینے میں ڈوبے
لشکر کی طرف محاصرہ کیے گئے
شہر پناہ کے دروازے کھول دیے
تا کہ کھال کھال سے

☆☆☆

میں زیرِ لب اپنا شجرۂ نسب دہرا رہا تھا

(اساطیری نظم خالد شریف کے لیے)

جواز جعفری

چھٹی بار
وہ دجلہ و فرات کے درمیان
مینارہ و بابل کے سائے میں
مجھ پر منکشف ہوئی
وہ مقدس مینار کی ساتویں منزل پر بیٹھی
آیت در آیت بکھرے ستاروں کی
تلاوت پر مامور تھی
وہ عشتار کے معبد کے شمال میں سائے بانٹتے
باغات معلقہ کو
بار آوری کی دعا دینے آئی تھی
اس کا بے نیاز جسم
ان ہاتھوں کی نارسائی کو پہچانتا تھا
جو اسے چھونے کی تمنا میں
زیرِ قبا جل رہے تھے
میں نے دو لشکروں کے درمیان
اپنے دادا کے رجز میں کلام کیا
جس کی مٹھی میں قبیلے کی آبرو تھی
میرے عقب میں ہرے جسموں والی عورتیں
آسمانی دف کی لے پر
موت کا ترانہ گانے لگیں

میرا نجیب الطرفین گھوڑا
جس کا شجرہ
میری انگلیوں کی پوروں پر رقم تھا
اور جسے میں اپنی اولاد سے بھی عزیز جانتا تھا
میں نے اس کی زین میں بیٹھنے سے انکار کیا
اور ہوا پر پاؤں رکھتا ہوا
دشمن کے قلب لشکر تک جا پہنچا
مجھے دیکھ کر
سورماؤں کی آنکھیں
ناف تک پھیل گئیں
میں زیرِ لب
اپنا شجرۂ نسب دہرا رہا تھا
میں نے اپنے پاؤں میں بہاتے خون کو
مہمیز دی
اور اپنی زرہ میں چھپی تلوار
میدانِ جنگ کے درمیان گاڑ دی
جس کے مرصع دستے پر
زیتون کا انکھوا پھوٹ پڑا
میں اپنی گزشتہ زندگی پر
کفِ افسوس ملنے لگا

☆☆☆

وہ راستہ عدم آباد کی طرف جاتا تھا
(اساطیری نظم ممتاز احمد شیخ کے نام)

جواز جعفری

ساتویں بار
اسکندریہ کے نیلے ساحل پر
اس نے اپنی دیہہ کا سنہرا سکہ
میرے کانوں کے کشکول میں
دان کیا
اسکندریہ
جسے ایک بہادر جنگجو نے
آباد کیا تھا
جو
جیتے بستے شہروں کے نام
بربادی کے سندیسے لکھتا تھا
اس کا نصیب
بوڑھے ملاح کی بوسیدہ کشتی سے بندھا
ہچکولے لے رہا تھا
دنیا کا نصیب لکھنے والے
اس کے سانولے ہاتھوں میں
شمالی مصر کے سرسبز باغوں کے
اولین پھل تھے
جسے وہ
بونو شہر کے
سب سے قدیم دالرابا استخارہ کو
بھینٹ کرنے آئی تھی

☆☆☆

وہ راستہ عدم آباد کی طرف جاتا تھا
(اساطیری نظم ممتاز احمد شیخ کے نام)

جواز جعفری

میں اپنے سامنے دور تک پھیلے
سرخ جنگل کے کنارے کھڑا
رستہ خرید رہا تھا
جنگل
جس میں داخل ہونے والا واحد رستہ
عدم آباد تک جاتا تھا
اس کی کھنکتی آواز کا سکہ
اچانک
میری سماعت کے فرش پر آ گرا
اس کا لہجہ
سمندر کی طرح خواب ناک تھا
میں نے تلوار کے مرصع دستے پر ہاتھ رکھا
اور زیرِ لب
اپنے شجرہ نسب کی تلاوت کرنے لگا
اس نے
محتاط نظروں سے
چاروں اور دیکھا
اور مجھے
اپنے سنہرے پستانوں کے درمیان پناہ دے دی

☆☆☆

وہ ہاتف کی زبان میں کلام کرنے لگی

اساطیری نظم (نصیر احمد ناصر کے نام)

جواز جعفری

ایک شام
اس نے مجھے اپنی پناہ گاہ سے باہر نکالا
اور اپنے سرسبز بازوؤں کے شہتوت سے
کشتی تیار کی
کشتی جس نے سب سے پہلے
دوسرا کنارا ایجاد کیا تھا
آسمان پر چاند
آدھی مسافت طے کر چکا
تو وہ مجھے اپنی نئی کشتی میں بٹھا کر
سمندر کی تہہ میں اترنے لگی
جہاں اس نے
اپنے خواب چھپا رکھے تھے
اگلی شام
وہ مجھے اورنس کے معبد میں ملی
جس کے چاروں اور
سیاہ جنگل کی باڑ تھی
اس معبد کو سارا روم
امید بھری نظروں سے دیکھتا تھا
میں
ہاتف کے غیب دانوں کے لیے
بھنا ہوا گوشت
خوشبودار مصالحے
روغنیات
اور
زیتون کی تازہ شاخ تھامے
مقدس احاطے میں
پناہ گزیں ہوا
اسے دیکھ کر
ہاتف کی زیارت گاہ کی دیوار
شق ہو گئی

☆☆☆

وہ ہاتف کی زبان میں کلام کرنے لگی
(اساطیری نظم تجسم کاشمیری کے نام)

جواز جعفری

سنہری مسند پر بیٹھنے سے پہلے
اس نے
مقدس پانی سے اپنے ہونٹ تر کیے
متبرک پیڑ کی سبز پتی کو
دانتوں تلے دبایا
اگر
اور
لوبان کی خوشبو سے
آواز کو معطر کیا
اور ہاتف کی زبان میں کلام کرنے لگی
رات کے پچھلے پہر
الہامی خواب میں شرکت کی تمنا
اسے میرے پہلو میں لے آئی
اس نے
معبود جانور کی کھال کو بچھونا کیا
تقدیری جملوں سے مزین الواح کو
سر کے نیچے رکھا
اور ابدی نیند کی گہرائی میں اترنے لگی
سونے سے پہلے اس نے
پانی کی عمر کا بھید
منکشف کر دیا

رات کے آخری پہر
میں نے تنہائی کا سنہرا سکہ
اس کی خالی ہتھیلی کو دان کیا
اور اپنے جسم کو پتوار بنا کر
سمندر کے لپا ہونے سے پہلے
تیسرے کنارے کی تلاش میں
چل دیا

☆☆☆

اساطیری نظم

(شعیب بن عزیز کے نام)

جواز جعفری

آخری بار
کوہِ ندا کے اس پار
اس کے سنہری وجود کی آیت
میرے دل کے قرطاس پر
تطبیر ہوئی

میں
سات سوالوں کے جواب تلاش کرتا ہوا
اس اجنبی سرزمین پر
اترا تھا
اس کی سنہری ناف کا پیالہ
ختن سے آئی
کستوری سے لبریز تھا
اور سینے پر
لالہ کے دو پھول کھلے تھے
روشنی
اس کے چہرے کے خدوخال تخلیق کرنے میں
معروف تھی

وہ
سیاہ پیرہن پہنے
ہیرے کے تخت کو
ٹھوکر پہ لیے بیٹھی تھی
اس
کے پہلو میں
وفادار غلام ایستادہ تھے

جن کے محبت سے لبریز دل
ان کی ہتھیلیوں پہ دھڑکتے تھے
میں نے اپنی تازہ نظم
صندل کی چھال پہ لکھ کر
اسے ہدیہ کی
میری نظم کے آخری مصرعے تک آتے آتے
اس کا دل
آنکھوں سے بہہ نکلا!
اس نے ہاتھ بڑھا کر
رقص کرتے پیڑ کا
سب سے خوش نگوں پھل توڑ کر
میری ہتھیلی پر رکھا
تو اس کے پہلو میں
ٹھاٹھیں مارتا جواہرات کا دریا
میرے کشادہ دامن میں بہنے لگا
میں نے اس کے دریا کو اپنے چلو میں بھرا
اور فرش پر تھوک دیا
تب اس پر یہ راز کھلا
کہ میں ہی وہ شاعر ہوں، جس نے
نظم
اور
تقدیر
ایجاد کی

☆☆☆

کس سے کہوں

مقصود وفا

کوئی دکھ ہے جو مجھے چاٹتا رہتا ہے
مگر کس سے کہوں
کچھ خراشیں ہیں مرے سینے پر
کچھ مراسم ہیں جنہیں توڑنا آسان نہیں
ایک تنہائی ہے اس رات کی گہرائی میں
دور سے آئے ہوئے گیت کی آواز ہے نزدیک کہیں
گرمیٔ شوق میں چھپا ہوا اک بوسہ ہے
اور گلدان میں سوکھی ہوئی ٹہنی سے جھڑے پھول
گھر میں بے کار پڑی چیزوں میں
ایک ناکام محبت ہے خطوں میں لپٹی
میرے بچپن کا سنبھالا ہوا اک کیمرہ ہے
جو مرے گزرے ہوئے باپ کی تصویر بنا رہتا ہے
دھند میں ڈوبی ہوئی گلیوں میں
منزلیں تھیں کہ نشان تک بھی نہیں ہے جن کا
راستے ہیں کہ مرے دل کی رگیں کھینچتے ہیں
یہ مگر کس سے کہوں
کس سے کہوں ـــــ؟
جو ابھی تشنۂ تحریر ہے اس کاغذ سے؟
ان کتابوں سے جنہیں وقت کی رفتار فنا کر دے گی
کس سے کہوں؟
جن دریچوں سے ہوا آئی تھی
ان دریچوں کو کوئی کھولنے والا ہی نہیں
ان چراغوں کو کسی قبر کی مٹی نے بھرا ـــــ
روشنی جن کی مرے ہجر کا سرمایہ تھی
کس سے کہوں؟
ڈوبتی شام کی ڈھلوان پہ یاد آئے ہیں
میرے وہ دوست کہ جو عین جوانی میں مرے
اپنا دکھ کس سے کہوں؟
ضبط گریہ کی تھکن آتی ہے
رونا چاہوں بھی تو رویا نہیں جاتا مجھ سے
اپنی بستر سے لگی ماں سے کہوں
میرا اک خواب مری آنکھ میں چبھ جاتا ہے
رات بھر چین سے سویا نہیں جاتا مجھ سے

آہ

جنبشِ چشم بات کرتی تھی
خامشی تھی بلا کو پہنچی ہوئی
درد الفاظ کی تلاش میں تھا
اور خبر ماورا کو پہنچی ہوئی
ایک آنسو لبوں پہ آیا ہوا
اک دعا، مدعا کو پہنچی ہوئی

وصل موجود ہی نہیں تھا وہاں
دھند تھی انتہا کو پہنچی ہوئی
آسماں خاک میں بکھرتا ہوا
اور مٹی ہوا کو پہنچی ہوئی
خاکداں سے خدا کو پہنچی ہوئی

☆☆☆

ثروت زہرا

کہکشاں جیسے شوق کا کنائی کو کھ کا راستہ پا گئی ہے
اور تمہارے وفور کی کوائف نیلی میں مرے خواب کا
سبز بیج رکھ چکی ہوں
کہکشاں، شوق مجھے ایک بار پھر
جنم دیئے جا رہی ہے
شراب مستی میں ہونے والے تیرتے ہوئے میرا وجود
کتنا بامعنی۔۔۔
اور ہلکا رنگ رہا ہے
جذب وحشتوں کی رگ نال میں سے
رینگتا ہوا لہو۔۔۔
مجھے کسی ارادے اور تردد کے بغیر
سیراب کرتا جا رہا ہے
میرے پورے پور تک
اعضا کی تقسیم کرتا جا رہا ہے
کوائف نیلی کے اردگرد کی
ریشمی جھلیاں
مجھے زماں کی ساری کاکناتوں سے کاٹ کر
نشوونما کا پورا ذائقہ دیئے جا رہی ہے
اور میں اسی ذائقہ کے نشے میں
اپنی پرانی نیندیں پوری کرتی جا رہی ہوں
مگر تمہاری نعل مستی پہ
مری نبض کا مکمل انحصار ہونے لگا ہے
مجھے شاید
تمہاری محبت کا اعتبار ہونے لگا ہے

☆☆☆

خدایا ترے اس جہان بلا میں

ناہید قمر

خدایا ترے اس جہان بلا میں
کہیں ایک منظر ہے
آدھا ادھورا
کوئی رنگ جس پہ ٹھہرتا نہیں ہے
نہ آنسو سا دھم
نہ شب سا مہیب
کوئی گھر ہے
بجھتے چراغوں کی حد پر
دعاؤں کی ضد
اور دلاسوں کی زد پر
اجل کے کناروں پہ خواب غریب
ہے پر نور محمل کہیں ایک
جس میں
بلاوے سے محروم ہے حاضری کے
کوئی روح افسردہ
آتش نصیب
کہیں کچھ فنا کے مسافر پرندے
گزرتے ہیں حیرت کی سب وادیوں سے
محبت، عدم، جستجو، بے نیازی
یقیں سے گریزاں
گماں کے رقیب
کہیں اک کھلونے سا
دل ہے کسی کا
زمانے کے بے رحم ہاتھوں سے گر کر
بکھرتا ہے

جڑتا ہے
پھر ٹوٹتا ہے
خدایا تیرے اس جہانِ بلا میں
نہ جس کی دوا ہے
نہ جس کا طبیب

جملہ معترضہ

مذکور ہے پرانے صحیفوں میں
کیمیا
خانہ بدوشوں کی نشانی کوئی بھی ہو
اصحاب کہف
ملک سلیماں
عذاب سبت
ہم حاشیہ نشیں ہیں
کہانی کوئی بھی ہو

تیسری سمت

جب محبت پذیرائی سے
دعا باریابی سے
اور درد
دلاسے سے بے نیاز ہو جائے
تو یہ آغاز ہوتا ہے
قفس کے آخری جنم کا

☆☆☆

جیسے۔۔۔

جیسے پھونک دیے جائیں زمین و آسمان
نوچ لیے جائیں ستارے
اور بچھا دیا جائے
انہیں پگھلے ہوئے تارکول پر
دکھا دی جائے دیا سلائی
یادوں کے بارود سے بھرے دل کو
اڑا دیے جائیں درختوں سے پرندے
اور مٹا دیے جائیں
کتابوں سے سب الفاظ
دفن کر دی جائیں آنکھیں
منوں مٹی تلے
اور بہا دیے جائیں خواب
گہرے پانیوں میں
گزار دیے جائیں زندگی کے سنہرے دن
ان بے روح چیزوں کے ساتھ
جنہیں فرق نہیں پڑتا
کسی موجودگی
یا غیاب سے
بھلا دیا جائے اپنا چہرہ
اور بھلا دیا جائے خود کو
حافظے کی تختی سے کھرچا میرا وقت
ایسے ہی
بیدردی سے
ضائع کر دیتے ہیں خود کو
محبت میں ہارے ہوئے لوگ

☆☆☆

اور سب کچھ ہے گماں

فہیم شناس کاظمی

یہ اُسی عہد کا
قصہ ہے
کہ جب پھول کھلا کرتے تھے
جب فصیلوں سے اُدھر چاند رہا کرتے تھے
روز خلعتیں بھی دربار سجی کرتے تھے
داستانوں میں یہی لکھا ہے
سرخ بانات کے پردے تھے اُدھر
شاہزادی کے مصائب ہیں الگ
اور شہزادے کو فرصت ہی نہیں

اور سے بدلا چلا جاتا ہے
اور فصیلوں سے بہت دھوپ گری جاتی ہے
وہ دمے ساکت و جامد ہیں ابھی اپنی جگہ
کوئی تلوار، نہ اب ڈھال، نہ رہوار کوئی
کب تغیر کو بھلا روک سکا قاعدہ کوئی
سلطنت ٹوٹی فصیلوں سے کہاں رکتی ہے
داستانوں میں یہی لکھا ہے
کوئی آہٹ، کوئی آواز نہ تھی اُبھری ابھی
محل میں روشنی کرتے وہ بدن
سُر کو بکھراتے دہن
جانے کس خاک کے پیوند ہوئے
در و دیوار اُداسی میں ہیں گم
اور کچھ بنتے بگڑتے سائے
چار سو مجھ کو نظر آتے ہیں
بادباں کھلتے ہیں تابوتوں کے
راجہ خاں دیکھتے ہو؟

آگ کی گود میں پیدا جو ہوا
اس کے حصے میں گھنی چھاؤں کہاں
اس کی آنکھوں میں ہوا آباد کوئی خواب کہاں
عمر گزری ہے اسی عالم میں
میرے رہوار کی زین
کھلنے سے پہلے کسی جاتی ہے
میں نے تلوار کبھی نیام میں رکھی ہی نہیں
نسل در نسل مجھے جنگ وراثت میں ملی
موت ہر لمحہ مرے ساتھ چلے
میر صادق نے جو در کھولا ہے
اب کبھی بند نہیں ہو سکتا
ایسے کردار ہر اک دور میں زندہ ہی رہے

راجہ خاں
زخم یہ مہلک ہی سہی
میر صادق سے

پُر نیا ہے
تو نہیں ہے مہلک
ایک منحوس چراغ
کیسے لوگوں کو مٹا دیتا ہے
کیسے تاریخ جلا دیتا ہے
کیا ستاروں نے کھلی آنکھوں سے
ایسے غدار کا چہرہ دیکھا
تختِ طاؤس کے ہر زینے پر
سانحے کتنے ہی لکھے ہیں کسے ہے معلوم

آندھیاں ہر در و دیوار سے اب جھانکتی ہیں
کوئی دیا، اب ہے کہاں
ہائے وہ مٹی کے بوسیدہ مکاں
دور و نزدیک سے آتی تھی اذان
دل ہے مجبوری کی محرابوں میں
زندگی اتنی سی ہے اس کے لیے
کون گنوائے ایماں
شیر کا رستہ سوائے تقدیر
موت بھی روک نہیں سکتی میاں
آخری سجدہ یہاں
الاماں۔۔۔الاماں۔۔۔الاماں۔۔۔
اور سب کچھ ہے گماں
صرف گماں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

تم بھی مر جاؤ

زمانے کے صحیفے میں
صداقت ڈھونڈنے والے
عجب اسرار و حیرت ہے
سفر بے انت سمتوں کا
کوئی نقشہ، کوئی رستہ نہیں ملتا
کہیں سایہ نہیں ملتا
قیامت کی ہے تنہائی
یہ تنہائی قیامت ہے
علی ہارون زنجانی
یہ گمنامی جو شہرت کی فصیلوں سے
ترے انساب کو، اسلاف کو حیرت سے تکتی ہے
یہ تجھ پر مرتی ہے، کہ تجھ سے ڈرتی ہے

ابھی کچھ بھی نہیں معلوم بس کوئی نشاں سا ہے
کوئی منطق ریاضی کی
کوئی الہامِ موضوعی
کوئی اسرار عرفانی
کوئی رمز سلیمانی
کہیں ہونے کی حسرت ہے
کہیں اخبارِ عبرت ہے
عداوت ہے، محبت ہے، بغاوت ہے
صداقت بے پناہ دکھ ہے
ہر اک اسرار کو پاتال میں تو نے اُتر دیکھا
ہر اک افلاک کے اس سمت کیا ہے جانتے ہو تم؟
مگر تاریخ کے اس اصطبل میں
راہواروں کی جگہ خر آ گئے سارے
رموز و علم پیچھے رہ گئے......ڈنگر آ گئے سارے
علی ہارون زنجانی
ذرا تاریخ کا لکھو، نسب نامہ، حسب نامہ
اور ان سلطانوں کے اسمِ گرامی بھی
زنائی جن کی فطرت ہے
مگر تم کیوں کرو ایسا؟
مگر ایسا کرو تم کیوں؟
رموز و وجدِ عرفانی کے اس لمبے سفر سے تھک گئے ہو گے
جو دل بے خواب رستوں پر
ہر اک لحمہ بھٹکتے ہیں
انھی کے سینے چھلنی ہیں
انھی پاؤں دکھتے ہیں
سو اب آرام سے لیٹو
تم اپنے سرد مرقد پر

کہ جس کے چار جانب بس کتابیں اور بہت اوراق بکھرے ہیں
بس ان میں دفن ہو جاؤ
علی ہارون زنجانی مرے بھائی
محبت، علم و عرفاں مر چکے ہیں
تم بھی مر جاؤ

ہم سپنے ترتیب سے رکھنا چاہتے ہیں

اور قدم
آہستہ اٹھانے کی کوشش میں
اکثر سانس الجھ جاتی ہے
سارے دریچے
تیز ہوا سے
کھل جاتے ہیں
منظر کے ہر رنگ میں
وحشت گھلی ہوئی
دل کمرے کی
ہر الماری کھلی ہوئی
گرتی پڑتی
اس کے اندر کی سب چیزیں
تیری یادوں کے سب لمحے
چاند کے پہلے لمس کی حیرت
پہلے بوسے کا تعویذ
تتلی جیسی نازک نظمیں
رہداری میں گونجتی آہٹ
ہر منظر پہ پھیلتی جاتی
چاندنی آنکھیں
جانے کیسے بکھر گئے ہیں میرے خواب

☆☆☆

ہاتھ سے گری تاریخ

فصیل کیسے گری
ہم کو کچھ نہیں معلوم
وہ ایک ساعت گمنام میں
گری سو گری
ہوا کے زور سے، یا بارشوں کی شدت سے
فصیل گرتے سے چاند پوری رات کا تھا
ہر ایک سمت سے گھیرے ہوئے اسے بادل
محل سے دور
گھنے جنگلوں کو لے کے چلے
کہ بس فصیل گری
پھر اس کے بعد یوں بدلے ہیں سب زمان و مکاں
کسی کو ڈھونڈے سے ملتا نہیں ہے اپنا نشاں
فصیل گر گئی اور آنکھ سے گرے سب خواب
فصیل گر گئی اور ہاتھ سے گری تاریخ
فصیل گر گئی اور دب گئی مر گئی تہذیب
فصیل گر گئی اور بخت خاں ہوا روپوش
فصیل گر گئی، تقدیر ہو گئی خاموش
صدائیں ڈوب گئیں خامشی کے دریا میں
بھٹکتی نسلیں ہیں کتنی سراب صحرا میں
فصیل گرنے کو یوں تو ہزار بار گرے
مگر نہ ایسے گرے
اے کنیز رقص صبا،
جمال خانہ خراب،
کسی کا دل نہ گرے
آنکھ سے نہ اشک گرے
فصیل گر گئی،
کیسے گری نہیں معلوم
جو اس کے ساتھ گرے...... دل انھی کا رونا ہے
جو اس کے ساتھ تھی اس زندگی کا رونا ہے
میان فصل بہاراں، میان رقص خزاں
نہ جانے ہم تھے کہاں اور نہ جانے تم تھے کہاں
فصیل گر گئی

ایک نئی بوطیقا

نجمہ منصور

سنو!

تمہارے پھپھوند لگے جذبے

اب کسی کو متاثر نہیں کر سکتے

کیونکہ حروفِ تہجی سے لفظوں کی

ایک نئی بوطیقا لکھی جا رہی ہے

جس میں

م سے محبت، د سے درد اور ج سے جدائی نہیں

شاید ان لفظوں کو زنجیروں سے باندھ کر

کسی اندھے کنویں میں پھینک دیا گیا ہے

لفظ بھی اب تو سرگوشیں کرنے لگے ہیں

محبت کو دیوار میں چن کر

نفرتیں سینہ تان کر چلتی ہیں اور

دکھ خوشیوں کو پتی پتی بکھیر کر کھلکھلاتے ہیں

اور تو اور

اب پرندے بھی آسمانوں پر نہیں اڑتے کہ

کہیں کسی نامعلوم ڈرون کی زد میں آ کر

زمین بوس نہ ہو جائیں

تتلی کے پروں پر پنسل پڑے ہوئے ہیں اور

بھونرے دندناتے پھرتے ہیں

مگر کوئی آسمان نہیں پھٹتا

اس لیے سنو!

لفظوں کی نئی بوطیقا لکھی جا رہی ہے تو

اور کچھ نہیں تو تم

اپنی آدھی ادھوری نظمیں

اس میں پیش لفظ کے طور پر شامل کر دو

اس سے پہلے کہ وہ

کسی آتش دان کا ایندھن بنیں یا

کسی کوڑے دان سے ان کے پرزے

ہوا کے ہاتھ لگ جائیں

اور ہوا انہیں ریل کی پٹڑی پر پھینک آئے

اور اس سے بھی پہلے کہ نظمیں خود کشی کر لیں اور

لفظوں کی نوحہ خوانی سے دعائیں رستہ بھول جائیں

یا پھر آؤ ایسا کریں کہ

لفظوں کی نئی بوطیقا میں

وہی پرانے لفظ ہی کاشت کریں یعنی

م سے محبت

د سے درد

اور ج سے جدائی

☆☆☆

آتش بازی کا کھیل کھیلنے والو

نجمہ منصور

آتش بازی کے کھیل کھیلنے والو!
تم کیا جانو!
پرندہ بھی خواب دیکھتا ہے
محبت کے، پیار کے
اور امن کے خواب
جانتے ہو
جب اس کے خوابوں میں بارود کی بو بس جائے
تو خوابوں کی دیواریں بھربھری ہو کر
بکھرنے لگتی ہیں
پرندہ روٹھ جاتا ہے
سب سے
اپنے آپ سے بھی
پرندہ سہما سہما، گم صم سا پھرتا ہے
بے خواب آنکھوں سے ہر چہرے کو تکتا ہے
آتش بازی کے کھیل کھیلنے والو
تم کیا جانو
پرندہ خواب نہ دیکھے تو
زمیں سے آسمان تک
ہوا کے کاسے میں کالے دھوئیں کے سوا کچھ نہ ہے
دن بھی کالی رات بن جائے
پرندہ مر جائے!
پرندہ مر جائے!!

☆☆☆

اندھے شہر کے لیے دعا

نازبٹ

عجیب دن ہیں، عجیب راتیں
عجیب صبحیں، عجیب شامیں
عجیب شہرِ ستم ظریفاں
یہ نفسا نفسی...... یہ چھینا جھپٹی......
یہ دوڑ کیسی لگی ہوئی ہے؟
یہ کوئی میدانِ حشر ہے کیا؟
تمام آنکھیں کھلی ہوئی ہیں
کہ جیسے اندھوں کا شہر کوئی.....
اور اس نگر میں
جدھر بھی دیکھو
سب اندھی آنکھوں کے ساتھ بے سمت چل رہے ہیں
یہ بے حسی کیوں؟
یہ کیسی بھگدڑ.....!
نہ روندے جانے کا خوف دل میں
نہ روندنے پر ملال کوئی..............!
یہ ادھ کھلی بے حجاب کلیاں
جو پھول بننے کی آرزو میں
خود اپنی خوشبو گنوا چکی ہیں
ہوس زدہ بھیڑیوں کے پنجوں میں بانکپن ہی لٹا چکی ہیں
جنہیں تھا کھلنا کسی چمن میں
مزار دل وہ سجا رہی ہیں
میں اپنی ممتا کے واسطے سے
دعا کا کاسہ اٹھائے ہاتھوں میں
آسماں کی طرف نگاہیں لگائے بیٹھی ہوں
سوچتی ہوں۔
میں کس کرشمے کی منتظر ہوں..... ؟
نہ رحمتوں کی دعا ہے لب پر
نہ سنگ باری کی بددعا ہے.....
مرے خدایا.....!
ہماری آنکھوں کو نور دے دے.....
نہیں معافی کے مستحق ہم
مگر اے ربِ غفور دے دے......!

ٹو کہ معدوم ہتھیلی کا زر افکار بدن

الیاس بابر اعوان

اے گرفتارِ شبِ وصل کے تازہ پیکر
تجھے معلوم کہاں بچھڑے ہوؤں کے صدمات
کاسہ بردار جبینوں کا فسوں کار مزاج
جان پائے کہاں آنکھوں کی نمی کے معنی
لوح کی سرد ہتھیلی پہ طلسمات کا جال
شاخِ بیزار پہ گل دان کھلائے کیسے

اے مرے تازہ حوادث کے مبصر یہ بتا!
خوف کی شستہ عبارت کے حواشی کی کلید
کون سے باب کی تعبیر میں مستور ہوئی
کس اتالیق نے زنجیر کیے ہیں معنی
اصل پہ کیسے چڑھایا گیا زر کا پانی

لذتِ شور کو افکار بنانے والو!
یہ جو بے کار کی ترسیل ہے پامالی کی
اس سے بھر سکتی ہے بے کار کی جیبوں کی دراز
ڈھل نہیں سکتے ہیں افتاد میں لتھڑے ہوئے داغ

طاقچوں میں بجھے رہ جائیں گے آنکھوں کے چراغ
گرد میں بیٹھتی جائے گی خرافاتِ کثیر
کھڑکیوں میں یونہی ڈھل جائے گا چہروں کا سکوت
آئنہ ساز کے ہاتھوں پہ چلی آئے گی لہر
جس پہ کھلتی ہے مہ و سال کی بوسیدہ گلی

سب بدل جائے گا جس کے لیے لڑتے ہیں یہ لوگ
یہ گزر گاہ جہاں پیڑ کی شاخوں پہ نفیر
آنے والے کسی معدوم زمانے کی نوید
قفل زد کرتے ہیں شاخوں پہ چڑھا آتے ہیں

سوچتے ہیں یہاں افتاد کی تصویر کے بیچ
کسی بھٹکے ہوئے موسم کا زرِ انگار بدن
ایک انجان تماشے میں گرہ کھولے گا
اپنی چادر میں نہاں رنگ عیاں کر دے گا
جس کی پوشیدہ چمک دار ریاضت کے طفیل
نیم جاں خستہ چراغوں میں پلٹ آئے گی لو

کتنے انجان ہیں یہ خواب بنانے والے!
انہیں معلوم نہیں گرگ وعیدوں کا ہجوم
باچھیں کھولے ہوئے دیکھا کیے رستہ اُن کا
اور الگ طور سے منڈلاتے ہوئے سرمئی گدھ
بیچ در بیچ اسی راہ کو تاکے ہوئے ہیں
جن کی چونچوں پہ زمانوں کا لہو بولتا ہے
اس طرف ٹکڑوں میں تقسیم، علم دار سفیر
جن کی دستاریں کلف دار، چمک دار ہیں عہد
رزق بن جانے کو بے تاب ہیں معدوں کا
کون سمجھائے انہیں، ٹھہرے سزاوار جناب!

اے گرفتارِ شبِ وصل کے تازہ پیکر!
وصل کو وصل نہ جان ہجر کے معنی میں پرو
لفظ کی الجھی ہوئی خستہ مزاجی کو نکھار
صدق کے نامے ترے نام لکھیں جائیں گے
سرخ اور سبز، سفید اور سیاہی سے سنی
انگلیاں کاٹ کے رنگی نہیں جائیں گی کہیں
ان سے لکھے ہوئے افکار نے ہونا ہے امر
اپنے شانوں پہ پڑے بوجھ کو احسان میں ڈھال
اس کی تاریکی سے تنویر کا اعجاز بنا
تُو ہے نادیدہ جہانوں کے لیے حرفِ کلید
تُو کہ معدوم پہیلی کا زرِ افکار بدن

☆☆☆

جامعہ کا بس اسٹینڈ

الیاس بابر اعوان

غروب آفتاب ہے
فلک کی نیم چاندنی میں
خامشی میں قید جامعہ کی راہداریاں
بس ایک Bell سے ڈھل گئیں ہیں
خوشبوؤں کے لحن میں
نزاکتوں کا بانکپن ابھی گرا ابھی گرا
تمام دن کی گفتگو کا بار ہیں سماعتیں
نئے دنوں کے زاویوں کو کھوجتی جوانیاں
تھکے تھکے قدم اُٹھے
جھکی جھکی نظر اٹھی
تلاشِ ہمرہاں بڑھی
کھڑے بسوں کے قافلے
جو دھڑکنوں کے شور کی ترنگ جانتے نہیں
انہیں خبر کہاں کہ ایک رات کا طویل ہجر
کتنا کرب ناک ہے
یہ چند ساعتیں جنہیں شعورِ احتمال ہے
محیط ہیں زمانے بھر کی رونقِ جمال پر
کوئی پرانا عہد جس کی شکل ناتمام ہے
کہیں لبوں پہ تازہ تازہ لمس بے محال ہے
کسی کے سُرخ Purse میں ہے معذرت کا سانحہ
کہیں پہ آنسوؤں سے پُر ہے مبتلائے زندگی
گزشتگاں تو موت تھی
نئے نئے بیانیوں کو پہنچتی ہے نسلِ نو
بسوں کی اور بہہ رہا ہجوم خوش کلامیوں
یہ بلب دھیمی روشنی میں دیکھتے ستارگاں
جو ٹولیوں میں گھومتے
کوئی کوئی ستارہ ہے جو تنہا تنہا گھومتا
تو حسرتوں سے دیکھتا کمال اور جلال کو
کئی ستارے ٹوٹتے، کئی بناتے ٹولیاں

عجب عجب اشارے ہیں نئی نئی ہیں بولیاں
وہ بولیاں جنہیں نہیں ہے احتیاجِ گفتگو
ذرا سی دیر میں بسوں کے قافلے نکل پڑے
کہیں پہ ہجر طے ہُوا پلک سے اشک جھڑ گئے
کہیں پہ قہقہوں کی لَو

ہر ایک بس ہے ضوفشاں
مگر وہ دل جو آشنائے خامشی بنے رہے
تمام رات خامشی سے اُن کی گفتگو رہی
وہ گفتگو جو شاعروں کی محفلوں کا رزق ہو
وہ گفتگو جو آئنے کا ایک زرّیں عکس ہو
روش روش گلاب جس کی عورتوں سے آشنا
جو جامعات کے سپاٹ لیکچروں سے دُور ہے
جنہیں شجر سماعتوں کا حسن اوڑھ لیں کہیں
بسوں کی خالی کرسیوں کی گفتگو
یہ گفتگو کوئی کوئی ہی سُن سکے
کوئی کوئی ہی لکھ سکے

یہ قہقہوں میں سسکیاں، یہ سسکیوں میں گفتگو
یہ گفتگو جو نصف شب
ہے جامعہ میں گھومتی
یہی ہے اصلِ گفتگو
جو رات میں اٹک اٹک کے خامشی میں ہوتی
یہ خامشی ہی اصل ہے
ذرا اسے بھی بانٹیے
اسے بھی سُن کے دیکھیے
یہ خامشی
یہ خامشی جو گفتگو کا ربط ہے

☆☆☆

ایک بیوہ کی دوسری شادی

الیاس بابر اعوان

اُس نے رکھا جو غرارے کی رکابی میں بدن
دیکھنے آئے اُسے کہنہ زمانوں کے سفیر
گھر کی دہلیز کے تیور سے جھوٹے سوختہ پل
جیسے جاڑے میں کندھے گاؤں سے آئے ہوئے لوگ
قہقہے اوڑھ کے گاتی ہوئی سکھیوں کے قریب
جن کی افتاد پہ قربان ہیں سنجیدہ دلوں
ٹن ٹناتی ہوئی دیگوں سے نکلتی ہوئی بھاپ
شعبدہ بازوں کے جیسے ہے عجب رقص کناں
تھاپ کو رقص کیے گھوڑوں کے چمکیلے شرر
جنہیں چھونے سے جلے ریشہ کی ہڈی کا خمیر
تیز بارش میں کھڑے پیڑ کی بانہوں پہ تنے
شامیانے تلے لڑکوں کا وہ ہنگامہ کہ بس
جیسے ہو رات کی بالی پہ تنا دانہ و دام
گھر میں سکھیوں کا طلسمات مگر ہے آباد
جن کے بالوں کو لگا فرصتِ ایام کا گھن
ٹوٹ جائے گا شریکوں کا کلف دار گھمنڈ
سنگ ہو جائیں گی آنکھیں کہ بجھیں گھپ چراغ
ڈولی کو دیکھ کے کٹ جائے گا سینہ اُن کا
شہر سے آئی ہے بارات جو ، اب جانے کو ہے
تیز بارش میں رچا چھن سے یوں شہنائی کا دُکھ
جیسے وہ ہو کسی بیوہ کی طرح خام عروس
گھر کے افراد کے چہروں سے دمکتا ہے سکوں
پر کوئی دل ہے جو یک بار چھنک سے ٹوٹا
بھیڑ کے شور میں فریاد سسک ہار رہی

اُس نے رکھا جو غرارے کی رکابی میں بدن
یوں کیا نیس کو ہنگامہ ء بے نام کے نام
گھر کی دہلیز کو پھر پار کیا اشک کے ساتھ
اجنبی وقت نے جھولی سے اُچک ڈالا اُسے
بیوگی غازہ و ضو کیش میں مستور کیے
رکھ دیے اُس نے قدم حجرہ و تنہائی میں
چھپ کے دیکھا کسی انگڑائی کو تجسیم ہوئے
شیروانی میں سپیدہ شفق سرخ کی لاٹ
اس طرف خود کو سمیٹے ہوئے بکھرا ہوا خوف
خوف کی طرفہ توانائی بنی اشک کی کوندھ
دیکھنے والے کے چہرے پہ تبسم کا چراغ
جس میں دکھتا تھا فقط اشک میں چہرہ اُس کا
کون جانے کہ پسِ اشک گزارے ہوئے پل
کتنی مدت سے تھے بیتاب شناسائی کو
اب کے بار ان میں وہ پہلی سی سفارت نہیں تھی
وسعتِ لرزاں پہ تراشیدہ لکیروں کے ذروں
کون جانے کہ مسیحائی کہ تنہائی ہوا
بس ذرا دیر میں نسلوں کی پڑے گی بنیاد
جن پہ تحریر زمانوں کے کلف دار شعور
اُس نے رکھا "تھا" غرارے کی رکابی میں بدن

☆☆☆

ایک ماں کی نظم

اورنگ زیب نیازی

آگ میرے قدموں کے نشان پر چل کر آئے گی
میں انتظار کرتا ہوں
جب چڑیاں اپنے پروں میں دھوپ بھر کر لائیں گی
اور شیشے کے گلدانوں میں پھول کھلیں گے
اُودے، نیلے، سرخ اور ارغوانی
میں سفید کاغذ پر تتلیاں کاڑھنا چاہتا ہوں
(کیوں کہ مجھے ڈر لگتا ہے
کاغذ کی بیابانی سے
خوشبو، تتلی اور لفظوں کی موت سے)
میں ایک نظم لکھنا چاہتا ہوں
بچپن کی نظم
ریل کی دو پٹڑیوں کی نظم
تارا میرا کے پھولوں
اور خانہ بدوش عورتوں کی نظم
بانسری کے دکھوں
اور چرواہے کے لوک گیتوں کی نظم
سردیوں کی مفلس رات میں
ایک ماں کی نظم
جس کے سرہانے قرآن کی آیتیں
اور دروازے پر موت کھڑی تھی

☆☆☆

حاشیے پر لکھے ہوئے لفظ

اورنگ زیب نیازی

چیونٹیاں تین سو پینسٹھ دنوں کا بوجھ اٹھاتی ہیں
اور ظاہر کرتی ہیں کہ جیسے وہ
تھکی ہوئی بوڑھی بھکارنیں ہیں

بندر اپنی جون بدلتے ہیں
اور ایک خدا پر ایمان لے آنے کے بعد
جنگل کی طرف لوٹ جاتے ہیں

ہوائیں جو جنوب کی طرف سے آتی ہیں
وہ شامل نہیں ہو سکتیں
دہقانوں کی مسرت اور ان کے سبز فیسٹیول میں

شاعر ایک نظم لکھتا ہے
وہ ڈی کوڈ کرنے کی کوشش کرتا ہے
درختوں، چیونٹیوں اور ہواؤں کو
اور خود کو موت سے ہاتھ ملانے پر آمادہ کرتا ہے

☆☆☆

نظمیں تحفے میں دی جا سکتی ہیں

اورنگ زیب نیازی

”تم نے آگ بھیجی
اور میرے ہرے بھرے درختوں کو جلا کر راکھ کر دیا
پھر تم نے ہوائیں بھیجیں
جو ان درختوں کی راکھ کو اڑا لے گئیں“
تم نے خواب بھیجے
اور مجھ سے میرا ماضی چھین لیا
تم نے لفظ بھیجے
اور مجھ سے میری زبان میں محبت کے اظہار کا سلیقہ بھی چھین لیا
میں نے محبت کی
اور محبت کی نظمیں لکھیں
اگر ہوائیں تمھاری طرف کو روانہ ہوئیں
تو میں تمھارے درختوں کے لیے پھول
اور تمھارے لیے نظموں کی کتاب بھیجوں گا

☆☆☆

عجیب دن ہیں!!

سرمد سروش

گلاب خوش رنگ و مشک بو ہیں
مگر وہ ڈنٹھل پہ سوکھتے ہیں
جو جانتا ہیں
وہ بات کہنے کو چاکلیٹیں خریدتے ہیں
عجیب دن ہیں!
جمال کیا ہے؟
جمیل و مسال کون ٹھہرا
یہ کن اداروں کی آنکھ پارکھ بنی ہوئی ہے
یہ کون تہذیب گھڑ رہا ہے
یہ کون کلچر بنا رہا ہے
وہ جنگلوں میں جو مور رقصاں ہیں، کس نے دیکھے
جو ٹیلی ویژن کے چوکھٹے میں سے دکھ رہا ہے
وہ بک رہا ہے
عجیب دن ہیں!
جو حسن میں ہے فسوں، کیا ہے
دلوں کے بطن بطون کیا ہے
نہ کوئی نام و نسب ہو، کیا ہے
برینڈ کا نام آدمی کی شناخت بن کر ابھر رہا ہے
نگاہ، پانی پہ جو بھٹکتی ہے وہ خزف ہے
یہ جو لفافہ ہوا کے جھونکوں میں اڑ رہا ہے، یہ آدمی ہے
عجیب دن ہیں!
مشین روغن غنک رہی ہے
وہ گرم روٹی چبا رہے ہیں

افق سے سورج نکل رہا ہے
افق میں سورج اتر رہا ہے
جو تخمِ گندم کے نقشِ اول تلک کی پرحزن داستاں ہے
سنا آج کوئی

وہ پوچھتا ہے
سنا آج کوئی وہ جانتا ہے
عجیب دن ہیں

حرمتِ خمر

وصل کی شب اُسے ناگہاں
حرمتِ خمر کی یاد آئی
تو اس نے لٹشکی نگاہیں چرائیں
مرے ہاتھ سے جامِ صہبا گیا
ایک مینا کی گردن وخم،
لامسہ کی کسک بن گیا
قفلِ لب کھل گیا
میں دہکتی ہوئی ایک تلوار تھا
جس سے آبِ خجالت بجھایا گیا۔۔۔
ایک میں ہوں جو اُس کے سوا کچھ نہیں جانتا
ایک وہ ہے کہ جو حرمتِ خمر کے خوف سے کانپتی ہے
محبت سوائے محبت کوئی قاعدہ مانتی ہے؟
کبھی یہ بغاوت سے بھی ٹل سکی ہے؟
عجب ایک منظر کھنچا ہے
کہ گلیوں میں مے بہہ رہی ہے
مرے لب پہ لالی کسی پڑ رہی ہے
میں کپڑوں پہ کپڑے پہنتا ہوں لیکن
مری شرم چھپتی نہیں
وصل کی شب بسرتی نہیں

☆☆☆

عاشق گدڑیے کا کتا نہیں!

بخت آور!
مقاماتِ فرہاد و مجنوں سے آگے بڑھا ہے
قرابت کے گیہوں کا پھل چکھ چکا ہے
تو اُس پر کھلا ہے کہ یہ ایک نامختتم کام ہے
پیار تسخیر کے بعد اثبات کا نام ہے
آرزوں سے سرشار عورت کا عنصر ہے آبی
کہاں آدمی کی ہتھیلی پہ ٹکتا ہے پارا شتابی
یہاں محض عورت ہی ہونا توجہ کشا ہے
اور اس پہ یہ طرّہ کہ وہ سب حسینوں میں ہو تق،
مشاہیر میں قطبی تارا رہا ہے
اگرچہ یہ گھائل ہرن کی صدائیں بھی وحشت اثر ہیں
مگر وہ جنوں، جب کسی بھیڑیے کو بوئے خون بھی آ رہی ہو
وہ آیا گدڑیا کوئی شوخ آداب و تسلیم کے پھول لے کر
کوئی اس کے فن کا ثناخوان بن کر تکلم کی رہ ڈھونڈتا ہے
کوئی رہنمائی کی فریاد بن کر کھڑا ہے
مگر بخت آور کو ہر راہ کی منتہا کا پتہ ہے
کہ وہ آپ اس انتہا پر کھڑا ہے
بھلے اس کو محبوب خود سلگی کی محبت پہ پورا یقیں ہے
مگر پھر بھی جو آدمی ہے،
وہ اندر سے داغی پھلوں کی طرح بے یقیں ہے
عجب اک خلا ہے،
جہاں اختیار و زینہ کسی کام آتے نہیں ہیں
ہے ریوڑ کے کتوں
کا شیوہ کہ ان کی نظر
بھیڑ اور بھیڑیے پر برابر جمی ہیں
جو بھٹکے کوئی بھیڑ یا بھیڑیا پاس پھٹکے

تو وہ بھونکتے ہیں
مگر ایک عاشق کدڑیے کا کتا نہیں ہے
تو پھر بخت آور کی پہچان کیا ہے

آزارگاہ!

وسعتیں بے معانی بتوسع گماں ہے
کہ جو اپنا آزار اندر لیے پھر رہا ہو
اسے سارا عالم ہی آزار گہ ہے
بگولوں کے مانند آوارہ پھرتا ہوا "میں"
کہیں جا کے ساگر کنارے رکا
شام کے تار پر میں نے تیرہ خیالی کی چادر لگائی
دردوں کا تلاطم، سطحِ سمندر پہ رکھا
افق داں میں سینے کی آتش انڈیلی
ذرا دور کھاڑی کے نکڑ پہ نادان لڑکا،
سویرے سے مچھلی پکڑنے کی ناکام کوشش میں تھا
عورتوں کے مزاج آشنا جانتے ہیں
کہ مچھلی کو مرغوب چارے سے پکڑو
جو کنڈی پہ اپنی تمنا لگاتا ہے ناکام ہی لوٹتا ہے
بھلا ایک نادان لڑکا، تنومند ماہی و خار بہ جد
کسی ضابطے میں کبھی مجتمع ہو سکے ہیں؟
وہی گھر کے آتی ہوئی، حوصلہ تنگ کرتی ہوئی رات ہے
نوجواں سوچتا ہے کہ جنسی لپیٹے
پلٹ جائے اور پھر کبھی لوٹ کر یاں نہ آئے
مگر "میں" پلٹ کر کہاں جا سکوں گا؟
کہ جو اپنا آزار اندر لیے پھر رہا ہو
اسے سارا عالم ہی آزار گہ ہے!!

☆☆☆

روپہلی رات

ثناءاللہ میاں

روپہلی رات
یاد دلاتی ہے لمحوں کی وہ بساط
جب تیری آنکھ میں بسا تھا میرا دل
اور اتر آئے تھے تیرے بدن میں
میرے رسیلے جذبات
تیرے بدم کے نرم کنارے تب
ملے تھے مجھ سے بپھری موجوں کی طرح
مجھ کے بجھے ساحل
احساس ہوا تھا تب مجھے
بدن کی پیاس بجھنے کو ہے
جذبوں کی طرح میرا احساس
ماورا رہا لیکن حدِ تکمیل سے
ان لمحوں کی یاد میں ڈوبا آج
سلگ رہا ہوں سلاخ کی طرح
آگ کی چمک شاید کر دے ماند سا
اور چھپ جائے تیری یاد
روپہلی رات
تیری آنکھ
اور جسم کے نرم کنارے
نہ ابھریں کبھی ان کے اداس گیت

☆☆☆

برگد تلے

ثناءاللہ میاں

برگد تلے
جلتے جلتے سو چراغ
ہو گئے کالے
اس امید کے ساتھ
آئے گی تو اک دن
دل کا کرب مٹانے
کالے چراغوں کو چمکانے
روز دیکھتا ہوں
ٹہنیوں پہ پرندے
کرتے ہیں عہد باہم رہنے کا
پھر اڑ جاتے ہیں
مختلف سمتوں میں
شاید جدائی ہے اٹل
اور سو چراغ فقط
پھیلا رہے ہیں کالی روشنی
کہ میں محو خواب رہوں
اپنے یار کی مہک میں

☆☆☆

نور بھری

ثناءاللہ میاں

نور بھری
چلی گئی تم کدھر
چھوڑ کے مجھے
میں سکڑنے لگا ہوں
پھیلتے اندھیروں کے برفیلے پن میں
تنہائی کے خاردار سناٹوں میں
نور بھری تو جانتی ہے
سینچا تھا مجھے سنہری کرنوں کی حدت نے
میرے لیے نا کافی ہیں روپہلی کرنیں
میں کیسے جی سکتا ہوں اندھیروں میں
نور بھری یہی ہے گر تیری خواہش
میں دستک نہیں دوں گا
خانۂ سورج کے در پہ
نہ ہی اٹھیں گے میرے ہاتھ پتھروں کی طرح
مارنے تنہائی کے سناٹوں کو
میں اندھیروں کی برفیلی گود میں
پلکوں پہ سجائے تیری یاد کو
میں لڑتا رہوں گا خوفناک خوابوں سے
فرصت ملے گر تجھے
یاد کر لینا مجھے چند لمحوں کے لیے
سنا ہے تنہائی کے بھی کان ہوتے ہیں، زبان ہوتی ہے
شاید یہ کسی دن تیری راحتوں کی خبر دے مجھے
اور میری اچاٹ زندگی مہک اٹھے خوشیوں سے
مجھے انتظار رہے گا اس لمحے کا

☆☆☆

چلتی پھرتی دیواریں

میمونہ عباس

کون ہے وہ؟
کچھ نہیں جانتے
دیکھ سکتے ہیں
دنیا کی دیواروں میں
چنے ہوئے پتھر!

کون میرے خوابوں میں
آسمانوں سے اترتا ہے
جادو زدہ لوگوں کو
دیواروں سے نکال کر
زندہ دلوں کی بستیاں آباد کرنا چاہتا ہے
مگر یہ لوگ کیسے ہیں
بضد ہیں
دلوں تک جاتے رستے بند رکھنے پر
آنکھوں، زبانوں اور دماغوں کو
دیواروں میں قید رکھنے پہ مصر ہیں

میں حیران ہوں
کہ دیواریں بھی چلتی ہیں
کچلتی جاتی ہیں
رعونت سے
سبھی معصوم جذبوں کو
کتابوں سے اندتی روشنی کو!
دلوں میں نفرتیں بھر کر
اٹھا کر سر یہ چلتے ہیں
رعونت سے

سجا کر اپنے ماتھے پر
نشاں سجدوں کے
سب سے فخر یہ کہتے ہیں
ہم ہی متقی ہیں اور زاہد ہیں
مگر ان کی قناعت، گریہ زاری، زہد و تقویٰ
دکھاوا ہے، بناوٹ اور سجاوٹ ہے
یہ جس کے نام پر دھوکے بانٹتے پھرتے ہیں
مسجدوں اور بازاروں میں
اسے سجدوں سے کیا مطلب؟
اسے تو دل بسانے ہیں
اور اس جادو زدہ بستی کو جنت میں بدلنا ہے۔

آہٹ

بوسیدہ سی ٹاٹ کے پیچھے
کچی سی اک جھونپڑیا میں
برفیلی سی شام اتری ہے
تنہائی کا بوجھ ہے
سہمی سہمی، کچھ بے چین سی
وہ "کونے میں سمٹی ہے"

ٹین کی چھت پہ
گھنگھرو باندھے، چھن چھن کرتی
وحشت میں دیوانہ وار۔۔۔!
بارش ناچتی پھرتی ہے
دور کہیں بادل کی گرج میں

اک مانوس سی آہٹ ہے
جس کی گیلی سرگوشی سے
ہر سو چھائی ویرانی کے
کالے بادل چھٹتے ہیں
سارے سائے ڈھلتے ہیں

ہوا کے دوش پہ

وہ ڈھیر کانچ کا تھا
کسی نے راکھ سمجھ کر جسے سنوارا تھا
عجیب رنگ تھے رقصاں نگاہ کے آگے
ہتھیلی رسنے لگی تو گمان سا گزرا
کہیں یہ خون کے چھینٹوں کی سرخیاں تو نہیں؟
مگر وہ درد کہاں ہے جو سکھ لگتا ہے
جو جسم و جان میں اترا ہے اب تھکن بن کر
کہیں سے آہ و بکا کی صدائیں آتی ہیں
یہ نیم اندھیرا ایذا کر بناک لگتا ہے
بجھے ہوئے وہ شرارے ہیں یا کوئی آہو
پلٹ کے دیکھ تو سے!
راکھ، رنج، کانچ
کہیں چبھ نہ جائیں آنکھوں میں
یہ وقت جس کے پلٹنے کی آرزو لے کر
ہوا کے دوش پہ آہیں اڑائے جاتا ہے

موت کس نے بانٹی ہے

رات کے اندھیرے میں
آج پھر دبے پاؤں
سرسراتی سرگوشی
پھن اٹھا کے چلتی ہے
وقت، ریت کی مانند
ہاتھ سے پھسلتا ہے
نیند مجھ سے روٹھی ہے
بھوک رقص کرتی ہے
پیاس چبھنے لگتی ہے
سانس کیوں اٹکتی ہے
جھانکو میری آنکھوں میں
عکس دیکھ لو اپنا
اور مجھے یہ بتلا دو
کیا تمہیں کھٹکتا ہے
کیوں گریزاں ہو مجھ سے
کیا میں بوجھ لگتی ہوں
کیوں مچل سی جاتی ہو
ہاتھ بھی بڑھاتی ہو
پھر پرے کھسکتی ہو
ہاتھ کھول دو میرے
بھینچ لو نا سینے میں
گال چھونے دو اپنے
گر نہیں رہی کل میں
لمس تو رہے گا نا
یہ صدائیں کیسی ہیں
جن کی گونج سے میرے
کان سنسناتے ہیں
کس کی سسکیاں ہیں یہ؟
زندگی کی یا تم ہو
موت تو نہیں نا یہ؟
موت گر نہیں ہے یہ
آ جٹیں ہیں پھر کس کی
کیوں تھکن کا پہرہ ہے
کیا مجھے جنم دے کر
تم نے موت بانٹی ہے؟

چراغ اُگنے کے دن نہیں ہیں

نوید ملک

زماں کی گردش!
خطوط جتنے بھی امن و الفت کے تم نے ہم کو دیے ہیں اب تک
ذرا رکو تو
ہمیں بتاؤ
تمہارے لفظوں کی آستینوں میں کیا چھپا ہے
وہ کوہ قافی قبیلہ جس نے
نئے زمانوں کو سرخ چادر سے ڈھانپ لینے کا
حکم صادر کیا ہے پھر سے
وہ نوچتا ہے اُن آنکھوں کو
کہ جن پہ سورج کا عکس چھلکے تو روشنی ہو
خدا کے گھر میں
خراب حالوں نے درس دینے کی ٹھان لی ہے
ہمارے آنسو بھی کچھ خساروں کو جذب کر کے
ہزاروں سجدوں پہ جم گئے ہیں
ہر اک گلی میں ہے شور اتنا
اذانیں گھر تک پہنچ نہ پائیں
ہماری تہذیب اور روایت مری پڑی ہے
ہر ایک گنبد پہ سرد لہجے سجے ہوئے ہیں
ہے درج اُن پر
(یہ لوگ سارے جہنمی ہیں)
ہمارے بچے نماز پڑھنے سے ڈر رہے ہیں
نگاہیں سب کی تماش بینوں نے بانٹ لی ہیں
حرا سے آتی ہوئی ہواؤں کو بوسہ دینے کی آرزو میں
بہت سے رستوں نے دھول پھونکی
بہت سے گھوڑوں نے جاں گنوائی

زماں کی گردش!
ہے یاد ہم کو
عرب کی مٹی پہ دھوپ برسی تو آگ بھڑکی
فلک سے اتری تھیں آبشاریں
بہت سے فتنے بھی جل بجھے تھے
وہی دھواں پھر سے اُٹھ رہا ہے
زمیں پہ جن نے بپا کر یہ جو انتشار رکھا ہے
شریر بچے ہیں کوفیوں کے
زماں کی گردش
ذرا رکو تو!
ذرا سنو تو
بہت ہیں طوفاں، زمیں ہے بنجر
مری صدا کے نحیف شعلے گواہ رہنا
گواہ رہنا
چراغ اُگنے کے دن نہیں ہیں
چراغ اُگنے کے دن نہیں ہیں

☆☆☆

کیا مجھ میں تو نے دیکھا ہے

رابعہ رحمٰن

کیا مجھ میں تو نے دیکھا ہے
سب تیری نظر کا دھوکا ہے
میں مٹی کی مورت ہوں
بس اک عام سی صورت ہوں
چہرہ بھی سرخ گلاب نہیں
اور رشکِ مہتاب نہیں
آنکھوں میں تابشِ تاب نہیں
ہونٹوں میں شیریں لاب نہیں
سانسوں میں میٹھی باس نہیں
دو بول بھی میٹھے پاس نہیں
آنچل نہ زلف کا سایہ ہے
دھن دولت نہ مایا ہے
چھلکتی چھاگل نہ چھایا ہے
نہ حسن کا کچھ سرمایہ ہے
بس عمر کا ڈھلتا سایہ ہے
نہ اب رسوائے عام کرو
میرے فن کو نہ بدنام کرو
میرے جذبے سیدھے سادے ہیں
میرے بجیتر بہت لبادے ہیں

☆☆☆

جب رات گہری ہوتی ہے

رابعہ رحمٰن

جب رات گہری ہوتی ہے
شام سنہری ہوتی ہے
کنگنے میں پھر بجتے ہیں
دکھ جو تیرے سجتے ہیں
پھر ہاتھ میں کنگن بجتا ہے
تو جو من میں بستا ہے
کیسے تجھے نکالوں میں
تیرے دکھ بھی کیسے پالوں میں
میں تو کنوارکماری ہوں
اک عورت ہوں بچاری ہوں

☆☆☆

رات کی گرہ میں

الویرا شفق

رات کی گرہ میں،
خواب اور خوف کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے،
رات کی گرہ میں،
صدیوں سے کپڑے میں تبدیل ہوتی
کہانیاں ہیں،
نیند کی ریت ہے،
اونگھتی ہوئی خاموشی ہے،
سلوٹیں، کروٹ کروٹ سرگوشیوں کے
جگنو اڑاتی ہیں،
ہم اس کی سیاہ ریشمی سرسراہٹ میں
دعا کے سفید پھول ٹانکتے ہیں
گونگے سناٹے سے آوازیں کشید کرتے ہیں
اور صبح کے پہلے گیت کی
لے ترتیب دیتے ہیں

☆☆☆

غیر نصابی سوال

الویرا شفق

زمین کو سورج سے کاٹ کر
سمندر میں بچھانے کا خیال
کس موسم میں پیدا ہوا؟
پتھر تراش کر بت بنانے کی
رسم کس نے جاری کی؟
پہلا پہلا حرف کس نے لکھا؟
درخت ہواؤں اور پرندے آوازوں سے
پہلے پہل کب محروم ہوئے؟
آنکھوں سے باہر کے خواب
بردہ فروشوں کے ہاتھ کیسے لگے؟
میں ایک بار پھر زندگی کے امتحان میں
غیر نصابی سوالوں سے ناکام ہو گئی ہوں

☆☆☆

لگا رہا ہوں مضامین نو کے انبار

جاپانی ادب: عصری احساس کے اظہار کی ایک منفرد صورت

ڈاکٹر معین الدین عقیل

احساس وہ عنصر ہے جو فن اور ادب کی تخلیق کا ایک لازمی سبب یا محرک بھی ہے۔ اس کے اظہار کی صورتیں فن کے مختلف مظاہر میں موجود رہتی ہیں اور یہی احساس ادب اور اس کی متنوع ہیئتوں اور اسالیب میں شامل رہتا ہے۔ جس قدر احساس پختہ، گہرا اور شدید ہوتا ہے ادب یا اس سے تخلیق کی جہتیں اسی قدر پرکشش، جاذب توجہ اور موثر ہوتی ہیں۔ یہ احساس فن کار یا تخلیق کار کو اس کے ماحول، اس کے عصری محرکات اور اس ماحول میں موجود کرداروں کے رویوں اور ان کی اثر اندازی کے سبب متاثر کرتے اور کسی فن یا ادب کے پیرایوں کی تخلیق کا محرک بنتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ماحول اور وقت ہوتا ہے جو اپنی ایک مختلف اور مخصوص نوعیت رکھنے کے باعث کسی فن یا ادب اور ان ہی کے اعتبار سے، اگر وہ ادب ہے تو اپنے ماحول اور اس کے انسانوں سے دور نہیں رہتا چاہے تخیل کا بظاہر مافوق الفطرت اور غیر مرئی ہی کیوں نہ ہو، جیسا کہ ہمارے مشرقی ادب کی قدیم داستانوں یا مثنویوں یا آج کے مغرب کے Harry Potter کی قبیل کا مقبول ادب ہو، جو مغربی معاشرتی تناظر میں اپنے مخصوص تصوراتی کرداروں اور ان کے مزاج کے ساتھ ابھی حالیہ عرصے میں تخلیق کا موضوع بنا ہے اور اس نے مغرب سے نکل کر مشرق میں بھی حد درجہ مقبولیت حاصل کی ہے۔

مشرق میں، دیگر مشرقی معاشروں کی طرح، جن میں چین اور مشرق بعید کے معاشرے بھی شامل ہیں، جاپان اپنی تہذیب اور اپنی تاریخ کے تناظر میں ہمیشہ اپنے مذہب اور اپنی تہذیبی و تمدنی روایات سے حد درجے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ مذہب اس کی تاریخ و تہذیب پر اس حد تک اثر انداز ہے کہ عقیدے اور مسلک کی کارفرمائی اگرچہ جاپانیوں کے لیے اہم نہیں ہے، لیکن یہاں زندگی کا کوئی معاشرتی پہلو مذہب سے دور اور لاتعلق نہیں۔ جاپان کا روایتی مذہب بدھ مت ہے اور صدیوں سے اس کی اقدار اور معاشرت اسی مذہب سے فیض پاتی رہی ہیں اور یہی مذہب اس کے معاشرے اور انسانوں میں اس حد تک جاگزیں رہا ہے کہ زندگی کی کوئی قدر اس سے مختلف یا آزاد نظر نہیں آتی۔ بدھ مذہب کی صفات میں صلح کل اور انسان دوستی ایک نمایاں وصف ہے، جیسے کہ اور دیگر متعدد مذاہب میں بھی یہ وصف موجود ہے، چنانچہ جاپان کے انسانی معاشرے پر اس کے احساسات اور جذبات پر بدھ مذہب کا رنگ، اور اسی کے مماثل شنتو مذہب بھی، اس طرح غالب ہیں کہ انسان کا جذبہ اور اس کا ہر عمل مذہب کی اقدار میں رچ بس گیا ہے۔ ادب، جو انسانی احساسات اور جذبات کی نہایت سچی تصویر کو تخلیقی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرتا ہے، بدھ اور شنتو مذہب کے تصورات اور تعلیمات سے پوری طرح مزین ہے۔ چاہے وہ شعری ہو یا اظہار کی کوئی اور صورت، مذہبی اقدار کے زیر اثر انسان دوستی، احترام آدمیت، اخلاق و مروت اور بقائے باہمی یہاں کے انسانی اوصاف کی طرح جاپانی ادب کا بھی ایک نمایاں وصف ہے جو صرف روایات ہی کے زیر اثر نہیں ہے۔

عہد حاضر کے پر ہنگام دور میں کہ جنگیں عالمی معاشرے پر مسلط ہوتی رہی ہیں اور جاپان ایسی داخلی اور خارجی جنگوں سے ماضی ہی نہیں عہد حال میں ہر قوم سے کہیں زیادہ متاثر ہوا ہے۔ چنانچہ اس کا ایک نمائندہ اظہار ادب میں بھی بہت واضح صورت

میں موجود ہے لیکن جس کے ماحصل کے طور پر انسان دوستی اور بقائے باہمی کے احساس بلکہ اس کی تڑپ نے جاپانی ادب کو بھی ایک انفرادی رنگ و آہنگ سے ممتاز کیا ہے۔ اگرچہ ایسے احساسات ہر قوم اور اس کے تخلیقی مظاہر میں موجود ہیں لیکن ایک ایسی قوم جس نے مسلسل دس ماہ (اواخر نومبر 1922 سے 15 اگست 1925 تک) کے عرصے میں ایک بڑی اور مخالف قوم کی بدزمانہ جارحیت کے نتیجے میں اپنی قوم کے پانچ، کھ ساٹھ ہزار انسانوں کی ہلاکتوں کا، جن میں ستر فیصد عورتیں اور بچے ہوں، سامنا کیا ہو، جس کو اپنے چار سو سے زیادہ شہری و دیہی مقامات پر پونے دو دو کھوئن وزنی بموں کی تباہ کاریوں کا راست تجربہ ہو، اس کے ذہنی کرب اور نفسیاتی عوارض کا کون اندازہ نہ کر سکے گا؟ یہ کرب اور یہ عوارض عام انسانی زندگی کو جس طرح متاثر کرتے رہے ہوں گے ان کے مظاہر تو اس وقت بچی کچی آنکھوں نے دیکھے ہی ہوں گے لیکن انہیں محفوظ ان تخلیقی کاوشوں نے کیا جو جنگ کی تباہ کاریوں سے کسی طرح معجزانہ طور پر بچ جائے اور ساتھ ہی سوچنے سمجھنے کے قابل رہ جانے والے فنکاروں نے اپنی تخلیقات میں محفوظ کر لیا۔ ایسے فنکاروں کی اس وقت کی یا جنگ کے بعد کی متنوع تخلیقی کاوشوں کے باعث اس قوم کے انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کے احساسات نے وہاں کے ادب اور فن کے بے مثال نمونے تخلیق کیے ہیں، جن میں سے بعض تو ایسے لازوال ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد تخلیق ہونے والا دنیا کا کوئی ادبی شاہکار و فن پارہ، تخلیقی سطح پر، جنگ کے موضوع پر اپنی نوعیت اور تاثیر میں شاید ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فن اور ادب کے مقبول و روایتی اظہار کی صورتیں بھی یہاں متنوع ہیں۔ ان میں ایک ''منگا'' Manga بھی ہے جو مزاحیہ خاکوں یا کارٹونوں کو وسیلہ بناتا ہے۔

جاپان میں طباعت کے آغاز اور اخبارات کی صحافت کے ابتدائی دور ہی میں جس کا سلسلہ انیسویں صدی کے شروع ہی سے مقبولیت حاصل کر لیتا ہے، سیاست و معاشرت کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ادب اور اس کی چاشنی بھی اس وسیلہ اظہار کا جزو بنی رہتی ہے اور زبان نے اس کے مقاصد کی ترسیل و تنظیم میں جاپان میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ بعد کے عہد میں خصوصاً دوسری جنگ عظیم کے بعد ایک نئے معاشرے کی تعمیر کے دور میں اور ادب کے زمرے میں یہاں صرف تیزوکا اوسامو Tezuka Osamu، 1928-1989، کی مثال کافی ہوگی، جو ایک کارٹون بنانے والے نقاش اور قلم کار تھے اور جو جنگ عظیم دوم کے بعد کے جاپان کے ان ممتاز اور نامور تخلیق کاروں میں تھے جن کی شہرت جاپان میں اور جاپان سے نکل کر عالمی سطح پر ان کی اپنی اور جاپان کی شناخت کا باعث بنی اور ان کا تخلیق کردہ کردار استرو بوائے Astro Boy ایک اصلاحی و تعمیری انسان نما تصوراتی روبوٹ ہے جو عالمی سطح پر اسی طرح مقبول و معروف ہے، جس طرح عالمی شہرت یافتہ ممتاز کارٹون نقاش والٹ ڈزنی Walt Disney کے کردار، مکی Mickey اور ماؤس Mouse یا ڈونلڈ ڈک Donald Duck ہیں، لیکن والٹ ڈزنی کے کردار ایک تصوراتی ماحول اور معاشرے میں محض حظ و تفریح کے مقصد سے تخلیق ہوئے ہیں اور اپنا یہی مقصد رکھنے اور پورا کرنے کے سبب مقبول بھی ہوئے ہیں لیکن اوسامو کے کردار، حظ و تفریح کے عناصر کے ساتھ ساتھ، جو نو عمر قارئین کے لیے پرکشش بنانے کی خاطر ضرور شامل کیے جاتے ہیں، اضافی طور پر کئی مقاصد کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ وہ ایک تو اپنے ماحول کے فطری تقاضوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور دوسرے، ماحول کی حقیقی عکاسی ان کا مقصد ہوتا ہے۔ ان کے ذریعے ہم ان کے ماحول کو بھی جان سکتے ہیں۔ اسی ذیل میں اس ماحول میں موجود مخلوقات یا کردار اس طرح سامنے آتے ہیں جو باہم ایک دوسرے کے ساتھ اخوت و محبت کا رشتہ رکھتے ہیں اور کوئی کسی کی تحقیر یا توہین کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ ورنہ بالعموم مزاح اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں شخصی کمزوریوں اور خلاف فطرت رویوں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ اوسامو اپنے کرداروں کو اس طرح بھی پیش کرتا ہے کہ وہ کردار روشن خیالی اور سبق آموزی کا سبب بھی بن جاتے ہیں۔ یہ ایک واضح فرق و امتیاز ہے جو کم از کم کارٹونوں پر منحصر ادب سے متعلق تخلیقی دنیا میں شاذ ہی کسی کے ہاں نظر آتا

ہے۔ ان سب اوصاف اور خصوصیت کے ساتھ ساتھ اوسامو کی تخلیقات میں جو سب سے نمایاں اور ممتاز خوبی یا انفرادیت ہے وہ جنگ سے نفرت اور امن سے محبت کے جذبات و احساسات ہیں۔ اگرچہ یہ واضح ہے کہ جنگ سے نفرت اور امن کی خواہش اوسامو کے اس ہولناک تجربے اور شدید کرب کے نتیجے میں ہے اور ان کی تخلیقات کا نمایاں موضوع بنی ہے جن سے وہ راست گزرے ہیں اور اس عمر میں یہ عذاب سہے ہیں جو ان کی نوعمری یا نوجوانی کا دور ہے جب احساسات اور جذبات میں شدت عروج پر ہوتی ہے اور اس دور کے داخلی و ذاتی تاثرات زندگی بھر انسان پر طاری و حاوی رہتے ہیں اور اگر وہ فنکار یا تخلیق کار ہے تو اس کی تخلیقات کا لازمہ بنے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عالمی سطح پر شاید کوئی کارٹون نقاش اس تواتر اور استقلال کے ساتھ اپنے فن میں جنگ سے نفرت اور امن سے محبت کے موضوعات کو اس پر تاثیر انداز میں پیش کرنے میں کامیاب نہ ہوا اور اپنے اس فن کی بنیاد پر عالمی شہرت و مقبولیت اور شناخت کے حاصل کرنے کا سبب نہ بن سکا۔

اوسامو کی تخلیقات کا حجم کوئی ڈیڑھ لاکھ صفحات کا احاطہ کرتا ہے۔ جو خود ایک مثال ہے۔ ان میں زیادہ تعداد، اوسامو پر تحقیقی و تجزیاتی مطالعات کرنے والے مصنفین و تجزیہ کار، یوکی تاکا کے مطابق جو اوسامو پر ایک تخصیص کی حامل مصنفہ ہیں، ان رزمیہ کارٹونوں کی ہے جن کا تعلق امن اور جنگ کے موضوعات سے ہے اور ان کی تخلیق کا زمانہ وہ ہے جب جنگ کو ختم ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا اور اس کی تلخیاں اور اس کا کرب اس جنگ میں بچ جانے والے حساس انسانوں کے قلب و ذہن سے دور نہ ہو سکا تھا اور نہ تا عمر دور ہو بھی نہ سکا۔ وہ دور اوسامو کے لیے اس کی نوعمری کا دور تھا اور ابھی جنگ کے تجربات اور اس کی تلخیاں اس کے لیے تازہ ہی تھیں۔ ایسی صورت میں اس کے حساس ذہن نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے جو راہ اختیار کی وہ جنگ سے نفرت اور امن سے محبت کے جذبات پر مشتمل تھی اور اظہار کے لیے اس نے جس اسلوب کو ترجیح دی وہ کارٹون نقاشی کا عمل تھا جو اس دور کی کرب ناک اور افسردہ فضا میں ایک تبدیلی اور تنوع کے باعث ایک کشش اور جاذب توجہ بھی تھا اور اس میں بالخصوص نوعمر قارئین کے لیے ایک زیادہ کشش اور جاذبیت موجود تھی اور اوسامو کا پیغام یا خطاب دراصل ان ہی سے تھا کہ وہ خود اس دنیا اور معاشرے میں نو وارد ہیں اور انہیں اپنے موجودہ خاکستر سے اپنی ایک ایسی نئی دنیا آباد کرنی ہے جس میں جنگ نہ ہو اور فقط امن و سلامتی رہے۔

خود اپنے موضوعات اور اسلوب سے اختیار کرنے کے پس پشت اوسامو کی زندگی کا ابتدائی دور بڑا اہم ثابت ہوا۔ اسلوب، یعنی کارٹون نقاشی کا فن تو اس نے اپنی عمر کے تقاضے کے تحت اور اپنی دلچسپی کے مطابق اختیار کیا لیکن انسان یا مخلوقات ارضی سے محبت اسے اس کے ماحول نے سکھائی۔ اس کی ابتدائی زندگی کا ایک اہم دور جنگلوں اور دیہاتوں میں گزرا جہاں اس نے چرند پرند اور کیڑے مکوڑوں میں دلچسپی لینے بلکہ انہیں جمع کرنے میں بڑی یکسوئی دکھائی اور ساتھ ہی وہ کارٹون بنانے کی مشق کرنے لگا اور اس میں ایسی کشش پیدا کی کہ ان کی شہرت اس کے ساتھیوں سے بڑھ کر اس کے اساتذہ اور علاقے کے بزرگوں تک میں پھیلتی چلی گئی۔ اولاً جنگل اور دیہات کے ماحول نے اس کی شخصیت کو فطرت سے اس حد تک قریب کر دیا تھا کہ وہ ہر جاندار سے محبت کرنے لگا۔ لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد کہ جب وہ اسکول کا طالب علم تھا دوسری جنگ عظیم کے شروع ہونے اور اس میں اس کے راست متاثر ہونے کے باعث جنگ سے نفرت نے اس کے رگ و پے میں جگہ بنالی۔ اس کے بعد کا اس کی زندگی کا سارا دور انسان سے محبت اور جنگ سے نفرت کے تخلیقی اظہار میں گزرا۔ اپنی زندگی اور اپنے احساسات کو اس نے اپنی عکسی تخلیقات کے علاوہ جس خوبی سے اپنی خودنوشت سوانح عمری ''کاغذی قلعہ'' Kami no Toride میں تحریر کیا ہے وہ بے حد پر اثر اور دلنشیں بھی ہے اور اس کے مطالعے سے جگہ جگہ ثبوت ملتا رہتا ہے کہ انسان دوستی اور امن اس کے لیے کیا معنی رکھتے ہیں۔

اوسامو اور ان جیسے فن کاروں کی کاوشیں رائیگاں نہ گئیں، جنگ کے بعد جاپان نے زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا اور

ایک ایسا معاشرہ تعمیر کرنے میں کامیاب ہوا جس کے انسانوں میں باہمی محبت واخوت اور احترام آدمیت ایک عمومی اور نسبتاً نمایاں وصف ہے۔ جہاں یہاں حد تک نمایاں بھی ہے کہ اگر کسی کی اپنی غلطی سے کسی کو ٹھوکر یا دھکا لگ جائے تو جسے لگ جائے تو اسی دھکا لگانے والے سے معافی مانگتا ہے۔ جیسے اس کا مطلب یہ ہو کہ وہ یا اس کا عضو جسم اس کے آڑے آ گیا اور رکاوٹ کا سبب بنا جس پر وہ شرمندہ ہے۔ ایسی اخلاقیات جاپانیوں کی عادتوں میں یوں ہی نہیں آ گئیں۔ ان کے نظام کا یہی طور طریقہ بن گیا ہے جس میں پولیس کو تربیت دیتے ہوئے یہ تعلیم دی جاتی ہے کہ اسے اپنی آواز کو اپنے مقابل یا مخاطب کی آواز سے ہر حالت میں نیچی رکھنا ہے۔ یہ عمل یا یہ مثالیں اس قوم کو، اس کی انسانی صفات کو اور نفسیات و مزاج کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔

یہ کہنا نامناسب نہیں کہ جاپانی معاشرے اور اس کے باشندوں میں ایسے اوصاف پیدا کرنے میں اس قوم کے فنکاروں اور تخلیق کاروں کا بڑا ہاتھ ہے اور اوساموایسا فنکار ہے جس نے اپنے اظہار کے لیے فن کی وہ صورت اختیار کی جس کا عکس یا اثر نوجوان اور نا پختہ ذہن و عمر کے افراد پر زیادہ مرتسم ہوتا ہے۔ اور جو آگے چل کر اپنے وقت میں معاشرے کی تعمیر و اصلاح کے ذمے دار ہوتے ہیں۔ زبان کی جامعیت اور معنویت بھی اس فن میں تاثیر پیدا کرنے میں بڑا موثر کردار ادا کرتی ہے۔ جس کی ایک ضرورت اس کا اختصار بھی ہے اور جس کے سبب کارٹون ہی نہیں ان کے ساتھ ان کا متن اس تخلیق کو ادب سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اس طور پر شاید جاپان اس لحاظ سے ایک مثال ہے کہ اس کے معاشرے کی تعمیر و اصلاح میں، انسانی محبت واخوت کے فروغ میں، اوساموجیسے فنکاروں نے اپنی تخلیقات اور اپنے فن وادب سے وہ کام لیے ہیں اور ایک مصلحت آمیز شعوری کوشش وکاوش سے افادی ادب کے زور واثر کی وہ مثال پیش کی ہے جو اس کے معاشرے اور اس کے انسانوں میں عام جلوہ گر ہے۔

☆☆☆

ورق پر لکھی سچائی

افتخار عارف

معلوم تاریخ میں صاحبانِ قلم نے فن اور بالخصوص ادب کے حوالے سے مختلف زمانوں میں مختلف باتیں کہی ہیں۔ ادب کے بارے میں بے شمار نظریے اور تحریکیں علمی تاریخ کا بھی حصہ ہیں، ہماری زندگی کا بھی حصہ ہیں اور انھوں نے ہماری تحریروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ ان میں سے بعض نظریے اور تحریکیں ایک دوسرے کی تردید و تنسیخ کا دعویٰ بھی کرتی ہیں اور بعض ایک دوسرے کو تقویت بھی پہنچاتی ہیں۔ کسی بڑے سے بڑے شاعر سے لے کر چھوٹے سے چھوٹے تخلیق کار تک سب کسی نہ کسی سطح پر اپنے ہے کوئی نہ کوئی نظریۂ حیات یا ورلڈ ویو (World View) ضرور رکھتے ہیں اور اُن کا جہانِ شعر بھی اسی جہاں بینی کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔

میرے نزدیک فن اللہ تعالیٰ کی عطا اور خلقِ خدا کی امانت ہے۔ توفیق خدا کی طرف سے مگر انسان بقول فیض مشاہدے، مطالعے اور مجاہدے کے ذریعے اس کو سنوارتا اور سجاتا ہے۔ جو لفظ نیکی اور خیر کی ترویج میں معاونت نہیں کرتا، میرے نزدیک وہ نامعتبر ہے۔

جو فن دُنیا کی سچائیوں کو بیان کرنے اور اس کو خوبصورت دیکھنے اور انفس و آفاق کے درمیان پھیلی ہوئی اس کائنات میں بکھری ہوئی سچائیوں کی نشاندہی کرنے، فرد اور اجتماع دونوں کے قلب و ذہن میں پڑی ہوئی گرہوں کو کھولنے، ظلم اور زیادتی اور جبر کی طاقتوں کے خلاف صف آرا ہونے اور عادلانہ معاشرے کے قیام کے لیے جدوجہد میں اعانت نہیں کرتا وہ فن میرے نزدیک نری کرتب بازی ہے۔

میں ایک بات مسلسل کہتا رہا ہوں کہ دُنیا کے عظیم شاعروں کی کوئی سی بھی فہرست آپ ترتیب دیں، وہ شاعر کسی بھی زبان کا ہو، کسی بھی زمانے کا ہو، کسی بھی زمین کا ہو، کسی بھی نظریے کا ہو ان میں کچھ باتیں مشترک ہوتی ہیں اور وہ یہ کہ وہ حسن و خیر کی آفاقی انسانی اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اپنی زمین اور اپنی زبان اور اپنے زمانے سے جڑے رہتے ہیں اور جڑے رہنے کے باوجود وہ اس سے ماورا بھی ہوتے ہیں۔ دوسری زبانوں اور زمانوں اور زمینوں میں بھی اُن کی عظمتوں کو سلام کیا جاتا ہے۔ ہومر، ورجل، بودلیئر، ملارمے، کالی داس، گوئٹے، رامبو، والٹ وہٹمین، ملٹن، نرودا، ایلیٹ، مایا کافسکی، رومی، زہیر، امراؤ القیس، غالب، اقبال، شاہ لطیفؒ، وارث شاہؒ، خوشحال خان خٹک، خواجہ غلام فریدؒ، میاں محمد بخشؒ، جام درک، یہ سب اپنے اپنے زمانوں اور زبانوں کے عظیم شاعر ہیں، یہ سب اپنی اپنی زمینوں اور زبانوں سے جڑے ہوئے ہیں مگر کچھ مشترک اوصاف ایسے بھی ہیں کہ جن کی عالمی سطح پر تعظیم کی جاتی ہے۔

کوئی شخص مقامی ہوئے بغیر آفاقی ہو سکتا ہے مجھے اس کے ماننے میں بھی تامل ہے، وہی صاحبانِ قلم معزز اور محترم ٹھہرتے ہیں جن کی جڑیں اپنی زمین اور اس کے بسنے والوں کے ساتھ راسخ ہیں۔

باہر کی مثال کیا دی جائے۔ وارث شاہؒ، خواجہ فریدؒ، شاہ لطیفؒ آپ کے سامنے ہیں۔ یہ وہ شاعر ہیں جن کا پورا عہد اور

اس عہد کی سچائیاں ان کے ایک ایک لفظ میں گونجتی ہیں۔ ان کے خواب، ان کی اُمنگیں، ان کی آرزوئیں، ان کی محبتیں، ان کے موسم، ان کے اردگرد بکھری ہوئی پوری کی پوری زندگی ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

میں لفظ کو تبدیلی کا بہت موثر ذریعہ سمجھتا ہوں۔ کسی پاکستانی کو اس حقیقت کے ادراک میں کیا زحمت ہو سکتی ہے کہ اس ملک کی بنیاد گزاری کا فریضہ ہی ایک ایسے شخص نے ادا کیا تھا جو مفکر، مصلح اور سیاست دان تو تھا ہی، شاعر بھی تھا اور دیدۂ بینائے قوم بھی۔

پاکستان مختلف ادوار میں آزمائشوں سے گزرتا رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان کی سیاست کا ایک جائزہ ادبی تحریروں کے حوالے سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ بحیثیت قوم کے اہلِ پاکستان نے اپنے اُن صاحبانِ قلم کی قدر شناسی میں کبھی کمی نہیں کی جنہوں نے اُن کے حق کے لیے آواز اٹھائی ہے۔ فیض، جالب، گل خان نصیر، شیخ ایاز، آخر انہیں کون بھلا سکتا ہے۔

یہیں ایک اور بات ادب کی دنیا بھی ایک آرٹ گیلری کی طرح ہوتی ہے۔ اس میں سب تصویریں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ نہ سب کا اسلوب ایک ہوتا ہے، نہ سب کے رنگ ایک ہوتے ہیں، نہ سب کے ہنر وری کے اظہار کی صورتیں ایک ہوتی ہیں۔ منی ایچر پینٹنگ سے لے کر میورلز تک آرٹ کی دُنیا میں عبدالرحمٰن چغتائی کا رنگ الگ ہے، شاکر علی اپنی طرح سے پینٹ کرتے ہیں، اینا مولکا احمد کی دُنیا دُوسری ہے، اُستاد اللہ بخش کا طریقہ کچھ اور ہے، صادقین کسی اور راستوں کے راہی ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ آپ ان سب سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے کہ وہ ایک ہی طرح سے اور ایک ہی طرح کی تصویریں بنائیں۔ یہی صورت شاعری کی بھی ہے۔ میر ہوں، غالب ہوں یا اقبالؔ، فیض ہوں، راشد ہوں یا میراجی اور مجید امجد۔ یہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور سب ایسے ہیں کہ اُردو ادب کی بیسویں صدی اُن کے نام نامی سے منسوب کی جاتی ہے۔ ان کو سمجھنا ہو تو ان کو ان کے پیراڈائم کے اندر رکھ کر ہی سمجھنا ہوگا، وگرنہ بصورت دیگر بات اُلجھتی چلی جائے گی۔

گزشتہ صدی کے انہی برسوں میں دنیا کی تاریخ میں دو عظیم ادبی تحریکیں رونما ہوئی تھیں، دونوں تحریکوں کا تعلق بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے تھا لینن (Lenin) کی قیادت میں جب ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس کے بعد اہل قلم کو جمع کیا گیا تو انہوں نے انقلاب روس کی مارکسی نظریاتی وابستگی کی توثیق کرتے ہوئے سوشلزم کے نظریے کی حمایت کی اور معاشی استحصال سے پاک مساوات اور عدل کے بنیادی انسانی حقوق کی حفاظت اور پسماندہ طبقوں کی ترقی اور خوشحالی کے لیے اہل قلم کی ذمہ داری پر زور دیا گیا۔ میکسم گورکی (Gorki) نے اہل قلم کے سامنے ایک سوال رکھا۔ اہل قلم، اہل دانش و تہذیب تاریخ کے اس فیصلہ کن موڑ پر آپ کس کے ساتھ ہیں؟

"On Whose Side Are You Masters of Culture" ان کا خیال تھا کہ اہل قلم دنیا کے پسے ہوئے مظلوم طبقوں کی زندگی کو بہتر بنانے میں بنیادی کردار ادا کر سکتے ہیں۔ چند ہی برسوں میں یہ تحریک دنیا بھر کے محکوم اور نو آزاد ملکوں میں پھیل گئی۔ عالمی سطح پر پیبلو نرودا، ناظم حکمت، احمد شاملو، ماوزے تنگ، ہوچی منہ، سنگھور، آگستینو نیتو، بریخت، فیض احمد فیض اور میتھلی شرن گپت اور بے شمار قلم کار سامنے آئے۔ سوویت رائٹرز یونین کے قیام کے بعد اس طرز پر نظریاتی تنظیمیں ساری دنیا میں قائم ہو گئیں۔ برصغیر پاک و ہند میں سجاد ظہیر، مجاز، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، مجروح، کرشن چندر، عصمت چغتائی، سید سبط حسن، پروفیسر احتشام حسین، احمد ندیم قاسمی، حمید اختر وغیرہ اس کے نمائندہ اہل قلم گردانے گئے۔

دوسری طرف اسی زمانے میں مغرب کی طرف سے اجتماع کے بجائے فرد کی مرکزیت کی بنیاد پر جدیدیت کا آوازہ بلند ہوا۔ ایسا نہیں ہے کہ دونوں تحریکیں جن رجحانات پر اصرار کر رہی تھیں وہ پہلے لکھنے والوں میں موجود نہیں تھے مگر یہ ہوا کہ لکھنے والوں

کے دونوں گروہ ایک طرح سے آمنے سامنے آ گئے، "اجتماع" اور "فرد" کی مرکزیت زیرِ بحث آتی رہیں۔ جدید ادب کے لکھنے والوں اور نظریہ سازوں میں ورجینا وولف، جیمز جوائس، ڈی ایچ لارنس، ایزرا پاؤنڈ، ٹامس مان، ٹی ایس ایلیٹ، سارتر، سارترے نستن نمایاں آوازیں تھیں۔ ہر چند کہ یہ دونوں تحریکیں معروضی حالات کی پیداوار تھیں مگر دیکھتے دیکھتے دنیا کے اہلِ قلم دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ سچائی دونوں طرف تھی، دونوں اپنے مؤقف میں بہت خالص اور مخلص تھے مگر بہت جلد ان کو سوویت یونین کے حلیفوں اور مغرب کے حلیفوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ تحریکیں جب تنظیموں کی شکل اختیار کر جائیں اور کبھی دانستہ اور نادانستہ طور پر صاحبِ اختیار و قوت طبقوں کے آلۂ کار کی خدمت انجام دینے لگ جائیں تو پھر ان کا دائرۂ اثر و نفوذ دن بہ دن سکڑتا جاتا ہے، سو یہی ان دونوں تحریکوں کے ساتھ ہوا۔ برصغیر کی ترقی پسند انجمنیں سال بہ سال دو چار تقریبات کر کے اپنے ہونے کا ثبوت ضرور فراہم کرتی رہتی ہیں مگر عوامی طبقوں سے ان کا تعلق بہت کم رہ گیا ہے۔ دوسری طرف جدیدیت کے زیرِ اثر تحقیق کاروں کو دانش گاہوں کے علمی نظریہ سازوں کی نظریہ بازیوں میں محدود کر کے رکھ دیا ہے وٹ گنسٹائین، رولاں بارتھ، دریدا، فوکو کی تفسیروں اور تعبیروں سے گھبرا کر عام قاری بھاگ کھڑا ہوا ہے۔ Academia خالص علمی مزاج کے مباحث میں اُلجھی رہتی ہے اور نتیجتاً عوام سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ ادب، بس ادب پڑھنے اور ادب پڑھانے تک محدود ہوتا جا رہا ہے۔

ان دنوں عام طور پر یہ کہا جا رہا ہے کہ ہمارے ہاں بڑا شاعر اور بڑے فکشن نگار موجود نہیں ہیں۔ گزارش یہ ہے کہ فیض، راشد اور مجید امجد روز روز پیدا نہیں ہوتے اور یہ توقع کی جانی چاہیے کہ سالانہ بنیادوں پر منٹو، غلام عباس اور ممتاز مفتی جیسے فکشن لکھنے والے پیدا نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ ہمارے ہاں شاعری اور فکشن میں بہت سے باصلاحیت لکھنے والے موجود ہیں جن کی تحریریں مستقبل میں اُن کے امکانات کی طرف اشارہ بھی کرتی ہیں۔ ہمیں انتظار کرنا چاہیے اور اُن کے لیے توفیقات کی دعا کرنی چاہیے۔ انگریزی ادب میں داؤد کمال، توفیق رفعت، شاہد سہروردی اور ماکی قریشی جیسی آوازیں موجود تو نہیں مگر کچھ نئے لکھنے والے انگریزی میں بھی ایسے سامنے آئے ہیں اور خاص طور پر فکشن میں جو ملک کے اندر اور باہر پڑھنے والوں کو اپنی طرف توجہ مبذول کروا رہے ہیں۔

پچھلے چند برسوں میں خاصی بڑی تعداد میں ایسے لکھنے والے سامنے آئے ہیں جو اپنی تہذیبی کلاسیکی ادبی روایت سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کے مسائل اور بنتے بگڑتے انسانی رشتوں کو سمجھتے ہیں اور انسانی تقدیر کو تبدیل کرنے اور زندگی میں حسن و خیر و عدل کو عام کرنے میں اپنی ذمہ داریوں سے آگاہ ہیں۔ جانتے ہیں کہ مقامی ہوئے بغیر آفاقی ہونے کا تصور باطل ہے۔ تخلیقی سطح پر اپنی زبان کو برتنے کے سلیقے اور ہنر وری کے سارے قرینے بھی جانتے ہیں۔ مطالبات لفظ و بیان اور فرد اور افراد اور اجتماع کی طرف اپنی ذمہ داریوں کے شعور کے امتزاج سے اپنے لیے راہیں نکالنے کی آرزو اور لگن اور لکھ نے ان سے اُمیدیں باندھنے کا جی چاہتا ہے۔ گلوتار یا رد اکے کہنے پر عمل کریں۔

بیسویں صدی کے سب سے بڑے ناول نگار گیبریل گارسیا مارکیز نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں دیے جانے والے ایک انٹرویو میں ایک بہت اہم بات ادب جدید کے بارے میں کہی ہے۔ مارکیز، لاطینی امریکہ کے سیاسی نشیب و فراز سے نہ صرف یہ کہ پوری طرح واقف تھے بلکہ بڑی حد تک نظریے اور عملی طور پر اس میں شریک بھی رہے تھے۔ لاطینی امریکہ میں ہونے والے انقلابوں کی تجربات سے آگاہ بھی تھے اور آزردہ بھی۔ ان کا کہنا تھا

My idea of revolution is of the search for individual happiness

through collective happiness, which is the only just form of happiness.

We need to put an end to the practice of martyrology that's emerged in Latin America. I want revolution for life, not for death, so that the whole world can live better lives, drink better wine, drive better cars... Material goods aren't inherent to the bourgeoisie; they're a human heritage that the bourgeoisie has stolen, we're going to take them back and distribute them among everyone.

Death isn't a necessary condition of revolution, revolution doesn't have to continue to be an inventory of disaster.

یعنی فردی خوشحالی کا انحصار معاشرے کی اجتماعی خوشحالی پر ہے اور یہی خوشحالی کا دائمی ہدف ہے۔ انقلاب کا مطلب ہے زندگیوں کے لیے انقلاب۔ انقلاب موت سے مشروط نہیں ہے۔ ہمیں موت کے مقابلے میں انسانی زندگی کے تسلسل کو یقینی بنانا چاہیے۔

یہی بات کہی انہوں نے کہ میں لکھتا ہوں اس لیے کہ موت سے ڈرتا ہوں اور اگر میں نے لکھنا چھوڑ دیا تو میں مر جاؤں گا۔ میں، افتخار عارف اس لیے لکھتا ہوں کہ لکھنے کو اپنا مقدر سمجھتا ہوں۔

جب تماگوتم بدھ نے اپنے آخری دنوں میں آنند سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا تھا

"آنند! رات آتی ہے اور ہم چراغ جلاتے ہیں، اس کی روشنی میں ہم قلم سے کچھ لکھتے ہیں، پھر قلم رکھ دیا جاتا ہے، آنکھیں بجھ جاتی ہیں، چراغ خاموش ہو جاتا ہے، مگر ورق سادہ پر لکھی ہوئی سچائی باقی رہ جاتی ہے، یہ فیصلہ وقت کرتا ہے کہ کون سا لفظ باقی رہے گا اور کون سا لفظ معدوم ہو جائے گا۔"

☆☆☆

پروین شیر کا وضع کردہ پینوراما

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

چوسر نے سفرنامے کو 'قصہ' بھی کہا اور 'تاریخ' بھی۔ خود ہمارے ہاں ابتدائی اردو سفرنامے 'تاریخ' اور 'فسانہ' شمار کیے گئے۔ جیسے یوسف خاں کمبل پوش حیدرآبادی کی تحریر کردہ سفرِ انگلستان کی روداد، تاریخ یوسفی، (معروف بہ عجائبات فرنگ)، طبع اول، دہلی، 1847ء، سید فدا حسین عرف نبی بخش کی تحریر کردہ نومبر 1839ء کی ایک افغان جنگی مہم سے متعلق روداد سفر، 'تاریخ افغانستان' اور اودھ کے معزول نواب واجد علی شاہ اختر کی سیاسی حیثیت کو بحال کروانے کی غرض سے واجد علی شاہ اختر کی والدہ اور بیٹے کے ہمراہ بھجوائے گئے سفارت کار محمد مسیح الدین علوی کے سفرِ انگلستان (1856) کا احوال 'تاریخ انگلستان'۔ جب کہ گنگا پرشاد جیش کی روداد سفر: 'فسانہ برطانیہ' کے عنوان سے نول کشور، لکھنؤ نے شائع کی۔

اردو میں تحریر کردہ روداد سفر کو پہلی بار 'سفرنامہ' کا عنوان 'اودھ اخبار' لکھنؤ نے اوائل بیسویں صدی میں دیا، جب کیمبرج، برطانیہ 1840ء کی پیدائش، ایڈورڈ ہنری پامر (جسے اردو، عربی اور فارسی پر یکساں مہارت حاصل تھی۔ اور جو انگریزی، فارسی لغت' کے مؤلف اور قرآن مجید کے مترجم کے طور پر مشرقی دنیا میں از حد سراہا گیا) کی سفری روداد 'سفرنامہ پامر' کے عنوان سے 'اودھ اخبار' لکھنؤ میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوئی۔

انٹرنیٹ کی سہولت میسر آنے سے قبل اردو میں تحریر کردہ سفرنامے، از قسم 'نکلے تری تلاش میں'، 'اندلس میں اجنبی'، 'خانہ بدوش'، از مستنصر حسین تارڑ، بیسٹ سیلر، اس لیے بھی قرار پائے کہ قاری ان سفرناموں کے متحرک، ڈان جوآن، مستنصر حسین تارڑ کی جگہ خود کو رکھ کر دیکھتا تھا اور یوں محسوس کرتا تھا جیسے لعبتان لندن و پیرس مدت مدید سے اس 'ڈان جوآن' کے انتظار کا کشٹ کھینچ کھینچ کر پاگل ہو رہی ہیں۔

یہ سارا کچھ اس حوالے سے یاد آیا کہ دیگر سفرنامہ نگاروں کے لیے ترقی یافتہ ملکوں کی چمک دمک اہمیت کی حامل ہے اور پروین شیر کے لیے غازے کے پیچھے چھپایا گیا اصل چہرہ۔

پروین شیر تو نکلی ہیں جینے کے جتن کے مشاہدے، تہذیبی مطالعے اور مذاہب کے تقابلی نیز تحقیقی جائزے کی خاطر۔ ان کو تو یہ دعویٰ بھی نہیں کہ وہ سفرنامہ نگار ہیں۔ یوں پروین شیر کے ہاتھوں سمندروں کے ساحلوں پر سے چنی ہوئی ان سیپیوں کی چاسر کے لفظوں میں 'قصہ' بھی کہہ سکتے ہیں، 'تاریخ' بھی اور یہ روداد سفر تو ہے ہی۔

چند سیپیاں سمندروں میں شامل پروین شیر کے سفرنامے 'سیاہ روشنی' اور 'طلسمی جہاں'، تاریخی حقائق، معاشرتی رویوں، عقائد و رسومات، جغرافیائی اہمیت یا کسی بھی اہم حوالے کے مطابق ضمنی عنوانات قائم کر کے الگ الگ مختصر ابواب کی صورت قلم بند کیے گئے ہیں۔

دونوں سفرناموں کے پیرائیہ اظہار کی سطح پر ایک قدر مشترک یہ بھی ہے کہ پروین شیر نے منثور بیان میں اپنے

احساسات کے اظہار کو منظوم صورت دے دی ہے۔ مثال:

مستقل یہ قدم
چل رہے ہیں ازل سے مگر
ہیں وہیں کے وہیں
ظاہری ایک جنبش ہے بس
(سیاہ روشنی)

اسی سیاہ روشنی کو دیکھنے کے دعوے دار ہم بھی ہیں۔ اس لیے کہ ایلکس ہیلی (Alex Haley) (پ۔1921ء، م۔1992ء) اسی سیاہ روشنی سے متعلق ناول "Roots: The saga of an Amencan Family" 17، اگست 1976ء میں شائع ہو گیا تھا۔ کچھ ہی مدت بعد اس ناول پر مبنی Stan Margulies کی پروڈیوس کردہ ٹیلی فلم Roots برٹش سینٹر، راولپنڈی میں ہم نے بھی دیکھی تھی اور اس ساڑھے نو گھنٹے کے طویل دورانیے کی اس ٹیلی فلم میں دکھائی جانے والی جنوبی افریقہ سے امریکہ لائے گئے کالے غلاموں کی کربناک زندگی نے ہمیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔

تب علی عباس جلال پوری کی تصنیف روح عصر طبع اول، فروری 1969ء میں درج جنوبی افریقہ کے ایک قبائلی سردار کا بیان سمجھ میں آیا۔ وہ کہتا ہے:۔

''جب سفید آدمی آیا تو اس کے پاس بائبل تھی اور ہمارے پاس اراضی۔ اب اس کے پاس اراضی ہے اور ہمارے پاس بائبل''۔

نسلی امتیاز کی حقارت اور اقتصادی جکڑبندیوں کے خلاف لڑنے والے کالوں کے قائد نیلسن منڈیلا کو جب ستائیس برس بعد قید بامشقت سے رہائی ملی تو 1962ء تا 1990ء کے ستائیس سالہ طویل دورانیے میں کاٹے، کس کس اذیت سے گزرے، اسے یاد کیا گیا اور پیچھے مڑ کر دیکھا گیا کہ 17ویں صدی عیسوی تا 20ویں صدی عیسوی کے آٹھویں دہے تک نیدرلینڈ کے جنوبی افریقہ پر قائم کردہ اقتصادی تسلط کے تحت ڈچ نسلی امتیاز کی پالیسی کس قدر روح فرسا تھی، لوگوں نے سوچا۔

'سیاہ روشنی' میں اسی سوچ بچار کرنے والے چند افراد کی ایک ٹولی جوہانسبرگ کی طرف محو پرواز ہے۔ طیارے میں پروین شیر کے خاوند وارث شیر اور ان کا بیٹا فرار بھی ساتھ چلے ہیں، 'سیاہ روشنی' کی حقیقت پانے۔ یوں سیاحت کے اس تجربے میں دیگر آٹھ سیاحوں کی طرح وہ دونوں بھی اتنے ہی شریک دیکھے گئے، جتنا کہ خود سفرنامہ نگار۔ جسمانی سطح پر بھی اور زیر مطالعہ خطے میں پائی جانے والی انسانی زنجیر کو روحانی سطح پر محسوس کرنے کے حوالے سے بھی۔ ان کا گائیڈ، کیلن نامی ایک مقامی شخص ہے۔ یوں نہ صرف یہ کہ مقامی لوگ جس طرح اپنی طرز معاشرت کو سیاحوں کی نظروں سے بار بار گزرتے دیکھ کر کڑھتے تھے، بطور گائیڈ کیلن بھی کڑھن کا شکار تھا۔

کچھ زیادہ وقت نہیں گزرا، جب سات ہزار کان کنوں کی آبادی سویٹو، جس کے پانچ فیصد بے روزگار کالے، عدم تشدد کے پیروکار نیلسن منڈیلا کی قیادت میں جینے کا حق مانگ رہے تھے۔ انہیں چھوٹے موٹے کام اور روزی روٹی کی غرض سے گوروں کے علاقوں میں گھسنے کے لیے اجازت نامہ ساتھ رکھنا پڑتا تھا۔ یہ بتاتے ہوئے مقامی گائیڈ کیلن کی آواز رندھ جاتی تھی۔

پروین شیر کی تحریر کردہ روداد سفر پڑھتے ہوئے اوسط درجے کے قاری کو شاید 17ویں صدی عیسوی کے ہندوستان کا خیال نہ آئے، جب جنوبی افریقہ کے ڈچ Invaders کی طرح ڈنمارک کے ڈینش اور فرانسیسی، کلکتہ کے نواحی علاقہ جات پر

قابض ہو گئے تھے اور اس سے بھی پہلے برطانیہ کی ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہلکار تاجروں کے مکھوٹے چہروں پر چڑھائے ہندوستان کے ساحلی علاقے پر اتر چکے تھے۔ جب کلکتہ کے نواحی علاقے سیرام پور پر ڈنمارک کا پرچم لہرا رہا تھا تو برطانیہ سے بذریعہ بحری جہاز آئے ہوئے پادری ولیم کیری نے نومبر 1793ء میں کلکتہ اور مدنیا سے ہوتے ہوئے مدن باٹی میں قدم رکھا اور 1822ء تک وہاں کے مقامی لوگوں کے ہاتھوں میں بائبل اور اناجیل کے بنگلہ، سنسکرت، مرہٹی، تلگو، کونکنی، آسامی، ہندہ، گجراتی، راجستھانی، اودھی، کشمیری، نیپالی، ملٹیلی، مارواڑی، کناری، ڈوگری، بھٹ نیری اور کھاسی تراجم تھما دیے۔ نتیجے کے طور پر 1857ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد اگلے پچاس برسوں میں لاہور کی مال روڈ اور دہلی کے کناٹ پیلس میں سائن بورڈ آویزاں ہو گئے

"Dogs and Indians are not allowed"

سیاحوں کی یہ ٹولی فاسٹ بھی گئی اور گھنے درختوں میں گھرے شہر پریٹوریا بھی۔ پھر لانچ پکڑی اور یہ لوگ جزیرہ روبن کی طرف نکل گئے۔ وہاں جا کر وہ قید خانہ دیکھا، جہاں نیلسن منڈیلا نے 7x8 فیٹ کے ایک تنگ و تاریک کمرے میں اٹھارہ برس کی قید با مشقت کاٹی۔ پروین شیر نے اس کال کوٹھڑی کو دیکھ کر منظوم پیرایہ اظہار اختیار کیا:

اب بھی کوئی رنجور بیٹھا ہے
مگر رائج، صداقت کی صدا اس کی زباں پر ہے

اب اسی قید خانے کے نواح میں کروگر نیشنل سفاری پارک ہے، جہاں شیر، چیتے، گینڈے، سانڈ اور ہاتھی بھی ہیں اور معصوم امپالا بھی۔ یوں سمجھئے، 1990ء سے قبل کی نسلی امتیاز کی پالیسی جہاں تک دیکھو، ختم ہو گئی۔

سوازی لینڈ، ایک الگ چھوٹا سا ملک ہے، جس کی سیر کے علاوہ ڈربن اور کیپ ٹاؤن کا بیان ہے۔ لیکن کیپ ٹاؤن پہنچے تو گائیڈ تبدیل ہو گیا۔ کم گو، سنجیدہ اور کسی حد تک رنجیدہ کالا گائیڈ کیلن پیچھے رہ گیا اور اس کی جگہ سفید فام افریقی گائیڈ رچرڈ نے لی۔ جو منہ زور ہے اور حد درجہ باتونی۔ اس کی رہنمائی میں اس سیاحوں کی ٹولی نے قدیم ریگستان، نامب (Namib)، کوہ ہمالہ سے چھوٹے کنارے پر واقع، ایک ہزار چھیاسی میٹر بلند کوہ ٹیبل (Table Mountain) اور اٹلانٹک کا ساحل دیکھا۔ لیکن سیاحوں کی اس ٹولی کا قیام مختلف ہوٹلوں میں رہا۔ انہیں وہاں کی مقامی آبادی کے ساتھ گھل مل کر رہنے کی اجازت نہ تھی۔ جس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ مقامی لوگوں کے سینوں میں صدیوں کی غلامی سے پیدا ہونے والی ترقی یافتہ سفید چمڑی والی اقوام کے خلاف نفرت بھری تھی اور دوسرا سبب یہ کہ اس سیاحتی پیکج کی ایک کڑی شق کے تحت ایک نگران آنکھ تھی، جو سیاحوں کی حرکات و سکنات پر گڑی تھی۔ اس آنکھ کے اوجھل جانے پر مقامی سیاہ فام گائیڈ کیلن اپنے دل کا غبار نکالنے میں کامیاب ہوا۔ کیلن کی بلند آہنگ خود کلامی کی گونج، جنوبی افریقہ کے سیاحت کے اختتام کے بعد تک پروین شیر کو سنائی دیتی رہی۔ سوئیٹو کی خوددار لڑکی کی گھورتی ہوئی آنکھیں اور فساد کی نذر ہو جانے والے ننھے بچے کے شکستہ خواب اس کے سوا تھے، جو مسلسل پروین شیر کا پیچھا کرتے رہے۔

کتاب میں شامل دوسرا سفرنامہ ''طلسمی جہاں'' پیرو، ساؤتھ امریکہ سے متعلق ہے۔ فٹ بال کھیلنے والوں کا ایک چھوٹا سا ملک ۔۔۔۔ ارجنٹائن اور چلی کے نواح کا شمالی علاقہ۔ جہاں بسنے والے سیاہ فام لوگوں کو کولمبس نے انڈین کا نام دیا اور اٹلی، اسپین اور جرمنی سے آنے والے سفید چمڑی والے لوگوں کی ان سے پہلی ملاقات پیرو میں ہی ہوئی تھی۔ جب چے گویرا اور اس کا ایک ہم جماعت دوست البرٹو گریناڈو سوشلزم اور مارکسزم کی تھیوری پڑھ چکنے کے بعد خالی جیب موٹر سائیکل پر نکلے تھے اور پیرو میں عوامی سطح پر پایا جانے والا افلاس دیکھ کر انقلابی ہو گئے تھے۔

پیرو سے متعلق چے گویرا نے باقاعدہ سفرنامہ تو نہیں لکھا، البتہ ہسپانوی زبان میں اپنے مشاہدات "The

"motercycle Dianes" کے عنوان سے یادگار چھوڑے۔ جنہیں پڑھ کر پتا چلتا ہے کہ پیرو میں پایا جانے والے افلاس نے کس طرح محض چند دنوں میں ایک کھلنڈرے اور خوش باش چے گویرا کو ایک عظیم انقلابی میں ڈھال دیا۔

پروین شیر سیاحوں کی ایک ٹولی کے ساتھ کینیڈا سے اسی علاقے 'پیرو' کی سیاحت کے لیے نکلیں۔ اس باران کے ہمراہیوں میں ان کے گھر کا کوئی فرد دکھائی نہیں دیتا۔ پہلا منظر پیرو کے شہر لیما Lima کے ہوائی اڈے کا ہے اور قریب ہی پیسفک سمندر سانس لے رہا ہے۔

نوبل ادبی انعام یافتہ ناول نگار ماریو ورگاس کے شہر لیما کی روشنیاں جل بجھ رہی ہیں۔ اگلے روز لیما کی قدیمی یونی ورسٹی (قیام 1551ء) اور مین اسکوائر (قیام 1535ء) سے چکر لگا کر آئے تو جو نسخہ تجزا ہر پہنچیں باقی ماندہ قدیم تہذیب کے مطالعے کی خاطر، پونو، جانے کا فیصلہ کیا۔ یہ ہوائی جہاز کا سفر تھا، جولی آکا تک کا۔ وہاں گائیڈ کے طور پر کیرولیما مل گئی۔

تکیل Taquile جزیرے کی ایک جانب پہاڑ بولیویا Bolivia ہے اور دوسری اہم چیز Pre Inca تہذیب کے آثار۔ اس سے آگے نکلے تو سورج (اپالو) کے بیٹے کی سرزمین، لاطینی امریکہ کا قدیمی شہر کسکو Cusco دیکھنے کو ملا، جو 13ویں صدی عیسوی میں تو اپالو کی پرستش کرنے والے انکا زبادشاہوں کے زیر تسلط تھا، جو 1533ء میں ہسپانیہ کے حملہ آوروں کے دست قدرت میں چلا گیا۔ وہاں دیکھنے کو کئی ایک اہم مقامات ہیں جیسے شاپنگ پلازہ، de Arms، انکار، دور کا قدیمی مینار، سیک سے وامن، جسے شاہوں کا مسکن اور عبادت گاہ کہنا چاہیے۔ انکا زبادشاہوں کی آرام گاہ، Tambp Machay کی دیواریں تو محفوظ ہیں لیکن ان کی گھاس پھوس سے تیار کردہ چھتیں، تیز ہواؤں سے اڑ گئیں۔ اس سفرنامے کی معرفت آپ 'کوری کانچا' کے سنہری محل اور اپالو دیوتا کے عبادت خانے میں بھی جھانک سکتے ہیں۔

سیاحوں کی اگلی منزل انکا زبادشاہوں کے زیر تسلط رہنے والا ایک اور علاقہ Urubamba تھا جسے پاک وادی قرار دیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے قدیمی (حقیقی) انڈینز کی طرح اس پاک وادی کے انکا ز، تناسخ پر یقین رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ موت، درحقیقت دوسرے جنم تک پہنچنے کا ایک کٹھن رستہ ہے، جس پر چلنے والوں کی راہبری ایک سیاہ رنگ کا کتا کرے گا۔ نیز یہ عقیدہ کہ زمین و آسمان ہم رشتہ ہیں۔ آسمان پر دکھائی دینے والی کہکشاں ایک گزرگاہ ہے لہٰذا وہ اپنے آٹھ تا بارہ سال کے بچوں کو ذبح کرکے، اس کی معصوم روحیں اسی راستے سے بطور پیغام بر اپنے خدا کے حضور روانہ کرتے تھے۔ سیاحوں کی اس ٹولی نے انہی عقائد کے حامل انکار قوم کے باقی ماندہ قبیلے سے Caccaccollo میں ملاقات کی۔ Pisaq کے قدیمی مقابر دیکھے اور 1438 تا 1450 کی درمیانی مدت میں انکا زبادشاہوں کے آباد کردہ شہر ماچو پیچو، تک پہنچنے کے لیے ریل گاڑی پکڑی۔ ایک ایسا شہر، جو حملہ آوروں سے بچنے کے لیے اونچے پہاڑوں کی اوٹ میں بسایا گیا تھا۔ لیکن زبردست، وہاں پہنچ ہی گئے اور وہ شہر 1572ء میں غیر آباد ہو گیا۔ اس شہر کی دریافت (24 جولائی 1911ء) کا سہرا تاریخ کے ایک امریکی پروفیسر Hiram Bingham کے سر بندھا۔ اب ماچو پیچو کی قدیمی عبادت گاہوں اور چراگاہوں کے پیچھے 'فنا' بھی تھوکر پڑی ہے۔ یہ دیکھ کر پروین شیر گویا ہوئیں

سحر طراز یہ سماں

سحر زدہ یہ دل مرا

ہوا کے دوش پہ اڑا

بے شک! قرۃ العین حیدر نے ٹھیک ہی کہا تھا: "زندگی، انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ باقی رہ گئے"۔ (افسانہ: فوٹوگرافر)

اس کتاب میں شامل دونوں سفرنامے قلم بند کرتے ہوئے کمال مہارت سے 'راوی' اور پروین شیر کو بطور سفرنامہ نگار اور سیاح کے الگ الگ رکھا گیا ہے۔ سفرنامے کا 'راوی'، ایک تیسری آنکھ ہے، جو پروین شیر کی چلت پھرت اور اس کے ذہن میں اٹھنے والے خیالات اور سوالات پر بھی نگی ہے اور اس کے باطن میں اٹھنے والے جوار بھاٹا کی بھی نگران ہے۔

چھوٹے چھوٹے جملے تراشنے اور عام فہم زبان پر داد دہی کا کام نہ کبھی کیا، نہ آتا ہے۔ یہ کام ہمارے روایتی طرز کے ناقدین بڑھ چڑھ کر کریں گے، کریں۔ لیکن مجھے یہ کہنے میں ذرا ہچکچاہٹ نہیں کہ اپنے آپ میں ڈوب کر تراشے گئے یہ فیہ میں ہر زہر مطالعہ علاقے، اس کی تاریخ اور اہم شخصیات کے احوال سے متعلق رواں کمنٹری خاصے کی چیز ہے۔ اور مجھے یہ طریق کار اردو میں لکھے گئے کسی سفرنامے میں دیکھنے کو نہیں ملا۔

پروین شیر نے بہ یک وقت ایک سیاح اور مصورہ کے طور پر اجنبی زبانوں، اعتقادات کی مغائرت اور تہذیب وتمدن کی اجنبیت کے خار زار کو الانگھ کر روح انسانی اور حیاتات و جمادات کے رنگ چننے کا کام کیا ہے۔ یہ دوہرا جوکھم ہے جس کی صرف ایک مثال شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں ہندوستان آنے والے ایک اطالوی سیاح نکولو۔ ڈی مانوچی نے اپنے سفرنامے ''داستان مغلیہ'' کی صورت پیش کی تھی۔ اس کا سفرنامہ، ہاتھ سے بنائی ہوئی تصاویر سے مزین تھا۔

نکولائی۔ نوچی اور پروین شیر کی مصورانہ مساعی میں فرق یہ ہے کہ وہاں پنسل ورک دیکھنے کو ملتا ہے اور ادھر رنگوں کی بہار ہے۔ مانوچی کا پنسل ورک بلاک پرنٹنگ کے ذریعے محفوظ کیا گیا اور اب Four Colour پرنٹنگ کا دور ہے۔ جب کیمرہ ایجاد نہیں ہوا تھا اور پروین شیر کے عہد میں کیمرہ، مووی کیمرہ اور ڈیجیٹل سہولیات کے ساتھ موبائل فونز میں بھی منظر نامے کو محفوظ کرنے کی سہولیات موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مانوچی کی آنکھوں کے سامنے پیش آنے والے بیشتر مناظر ہمیشہ کے لیے پردے میں چلے گئے اور جو اشیا اس کے سامنے تادیر رہیں پنسل ورک کے سبب صرف وہی محفوظ رہ گئیں۔ جب کہ پروین شیر چاہتیں تو کیمرہ سے تصویریں لے کر من مانی کر لیتیں۔ انہوں نے سفرنامے کے لیے نوٹس بھی لیتے تھے اور سیاحوں کی ٹولی کے ساتھ بھی چلنا تھا۔ پینٹ کرنے کو وقت کہاں تھا۔ سفر کرتے ہوئے موقع پر واٹر کلر میں کام کرنا حد درجہ مشکل تھا کہ واٹر کلر سوکھنے میں وقت لیتا ہے۔ پوسٹر کلرز میں کام کرنا آسان ہے۔ بہت ہوا تو Water based acrylic colours میں کام کر لیا کہ وہ جلد سوکھ جاتے ہیں۔ لیکن ان کے جلد خشک ہو جانے کی تو جہتیں الگ ہیں۔ پھر خیال آیا کہ پروین شیر کا مصوری میں اگر اتنا نام ہے تو کر ہی لیا ہوگا، لیکن صرف انہی دو اقسام کے میڈیم میں۔ ان حالات میں، کینوس پر آئل کلرز میں کام کرنا تو ایک جوکھم تھا۔ اور وہ بھی انچاس پینٹنگز۔ (مجھے دہلی، بھارت سے اتنی ہی بڑی تعداد میں پینٹنگز کے عکس فراہم کیے گئے تھے) بہ ذات خود یقین کی حد تک یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اتنے کم وقت میں کینوس پر آئل میں یہ کام ممکن ہی نہیں۔ پھر یہ گمان کہ پروین شیر ایک مدت سے کینیڈا میں مقیم ہیں، وہ ہمارے جعل ساز مصوروں کی طرح یہ تو کریں گی نہیں کہ Pastel colours یا Acrylic clolours میں بنائی ہوئی تصاویر پر وارنش کی تہہ جما کر یا Laquer کی پھوار مار کر یہ دعویٰ کریں کہ جناب یہ آئل پینٹنگز ہیں۔

میں سخت مخمصے میں تھا اور میرے سامنے اوریجنل ورک کی بجائے لیزر پرنٹر کے ذریعے حاصل کردہ کلرڈ فوٹو گرافس تھے، جنہیں دیکھ کر بڑے سے بڑا مصور بھی میڈیم کا تعین کرنے سے قاصر رہتا۔ لیکن جب پروین شیر سے ٹیلی فون پر بات ہوئی اور پتا چلا کہ یہ سارا کام ہی کینوس پر آئل کلرز میں کیا گیا ہے تو حیرت کی انتہا نہ رہی۔ پروین شیر نے بتایا کہ وہ جہاں جہاں سے گزریں، پنسل اسکیچز بنانے کے ساتھ ساتھ وہاں کے منظرنامے کیمرہ کے ذریعے بھی محفوظ کرتی گئیں۔ بعد ازاں وہی اسکیچز اور فوٹو گرافس، ان کی آنکھوں دیکھے مقامات اور افراد نیز مقامی رنگوں کی نشان دہی کا وسیلہ بنے۔ یہ طریق کار عہد موجود کے مصوروں سے مخصوص ہے۔

لیکن صاحب، مستقل مزاجی کی حد ہے کہ پروین شیر اتنی مدت اس سیاحت کے تجربے کو آئل سے کینوس پر ثبت کرتی رہیں۔

آئل کلرز میں سبجیکٹ کی فریمنگ اور لائٹ اینڈ شیڈ کے کیا کیا اچھے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ برش کے کینوس کو چھونے کی ادا ہی الگ ہے۔ اس خصوص میں مجھے تو صرف ایک مقام پر ہی پروین شیر تھوڑی سی مشکل میں دکھائی دیں، جب پیرو، ساؤتھ امریکہ، کی ایک خاتون کی تصویر بہ عنوان "Inca Woman" میں خاتون کے چہرے کی رنگت اور پس منظر میں برتے گئے رنگ کی مماثلت کے سبب پروین شیر نے خاتون کے چہرے کو بچانے کے لیے صرف وحشی خاتون کے ہیٹ، ناک اور بالائی ہونٹ کو شیڈ دے کر نمایاں کر دیا۔ یہ دیکھ کر مجھ جیسا رقیق نوی کہے گا کہ لائٹ اینڈ شیڈ کی کلی مطابقت پیدا کرنے کے لیے خاتون کی پوری جسامت، اس کے ہاتھ میں تھامے لکڑی کے چمچ، اور تنور کو بھی شیڈ کیوں نہ دے دیا؟ لیکن یہ فقیر، پروین شیر جیسا معروف مصور تو ہے نہیں۔ 1961ء میں مغربی پاکستان ایلیمنٹری ڈرائنگ اگزامینیشن پاس کر جانے، ایک آدھ اجتماعی تصویری نمائش کا حصہ بننے، دادو (سندھ) کے ماسٹر وریجل اور عبدالرحمن چغتائی کی جوتیاں سیدھی کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پروین شیر جیسی معروف مصورہ کی پینٹنگز سے متعلق میری ہر بات قابل توجہ بھی ہو۔

پروین شیر امپریشنسٹ ہیں۔ انہوں نے فوٹوگرافس اور عجلت میں موقع پر وضع کردہ اسکیچز کے بنیادی Source سے تاثر چنا، رنگ چنے اور میرزا غالب کی طرح بہت کچھ مقدر چھوڑ دیا۔ جو مجھے اچھا لگا۔

میری ذاتی پسند کے حوالے سے سویٹو (جنوبی افریقہ) سے متعلق "A flower of Soweto" اور پیرو (ساؤتھ امریکہ) سے متعلق "Rainy Day" پر بھی اک نگاہ ڈال لیجیے گا۔ دیگر پینٹنگز بھی ہیں، جن میں لینڈ اسکیپ کی فریمنگ، سبجیکٹ کا چناؤ اور لائٹ اینڈ شیڈ، جواب ہے۔

ان پینٹنگز کو دیکھتے ہوئے کہیں کہیں وہ طریقہ کار بھی دیکھنے کو ملا، جو جنگ عظیم دوم تک ٹیگور اسکول کے فن پاروں میں بھی جاپانی مصوری کی اثر پذیری کی صورت نمایاں ہو گیا تھا۔ لاہور میوزیم میں محفوظ کردہ عبدالرحمن چغتائی صاحب کی دو پینٹنگز اس دور کی یادگار ہیں۔ یقیناً پروین شیر نے شانتی نکیتن سے جڑے کئی ایک گریٹ ماسٹرز کا کام بھارت کی آرٹ گیلریز میں دیکھا ہوگا، جو 1914 تا 1942ء کی درمیانی مدت میں جاپانی مصوری کو توجہ کی نظر سے دیکھ رہے تھے۔

پروین شیر کے مصور کردہ پینوراما میں انسانی حیات کے روزمرہ معمولات، سواحل سمندر پر پائی جانے والی زندگی، پہاڑوں کی ترائیوں اور وادیوں پر ابھارے گئے گھروندوں میں سے جھانکتی زندگی کی امنگ نیز درختوں کے پتوں اور شاخوں سے پھوٹنے والا موسم کا حوال یقیناً مصوری سے جڑت رکھنے والے ناظر کے لیے ایک بے بہا تحفے سے کم نہیں۔

☆☆☆

یوں نہیں، یوں!

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

چند مشہور اور ضرب المثل اشعار کے متن اور "ملکیت" کی تصحیح

گذشتہ روز ہم دگرگوں حالات حاضرہ پر اپنے گھر میں اداس بیٹھے تھے کہ بلائے ناگہانی کی طرح ایک دوست آن دھمکے۔ ہم سے افسردگی کی وجہ دریافت کی جس کا سرسری ذکر کرنے کے بعد ہم نے اُن سے پوچھا "چائے سے شوق فرمایئے گا یا ٹھنڈے کا بندوبست کیا جائے؟" تاہم وہ ہمیں اُس کیفیت سے باہر نکالنے پر مُصر نظر آئے جو آج کل ہم پر کچھ زیادہ ہی طاری رہتی ہے۔ ہماری ڈھارس بندھاتے ہوئے کہنے لگے" فکر کی بات نہیں۔ علامہ اقبال فرما گئے ہیں۔

تندیِ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اُونچا اڑانے کے لیے

ہم نے کہا" آپ نے ہماری وحشت دوچند کردی۔" بولے" کیا شعر حسب حال نہیں تھا؟" ہم نے عرض کیا" وہ تو بعد کی بات ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ شعر علامہ اقبال کا نہیں بلکہ شکر گڑھ کے ایک وکیل شاعر سید صادق حسین صادق کا ہے۔" (1) ہم نے انھیں مطلع کیا کہ اسلام آباد کے ایک قبرستان میں مرحوم کی لوح مزار پر یہ الفاظ کندہ ہیں۔

"تحریک پاکستان کے سرگرم رکن اور قانون داں سید صادق حسین شاہ (ظفروال، شکر گڑھ) جن کی زندگی ان کے اپنے اس شعر کی عملی تفسیر تھی۔

تندیِ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اُونچا اڑانے کے لیے

تاریخ وفات 27 رمضان المبارک 1409ھ بمطابق 4 مئی 1989ء

مذکورہ بالا شعر کے تعلق سے یہ غلط فہمی عام ہے کہ یہ اقبال کا ہے۔ چنانچہ ایک مصنف نے اپنے ایک مضمون میں اس کا برسبیل تذکرہ حوالہ دیا تو انھوں نے بھی اسے اقبال ہی کا گردانا (2)۔ اپنے ایک دوست، میر پور (آزاد کشمیر) کی ذی علم شخصیت، پروفیسر غازی علم الدین کے توسط سے ہمیں تحریک خلافت کے موضوع پر صادق صاحب کی وہ نظم پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کا یہ شعر مشہور ہو گیا۔ قارئین کی دلچسپی کی خاطر نو اشعار پر مبنی اس نظم کے دو مزید اشعار حاضر ہیں

نیم جاں ہے کس لیے حالِ خلافت دیکھ کر
ڈھونڈ لے کوئی دوا اس کو بچانے کے لیے
دست و پا رکھتے ہیں تو بے کار کیوں بیٹھے رہیں
ہم اُٹھیں گے اپنی قسمت کو جگانے کے لیے

ابھی ہمارے دوست کی پہلی حیرت دور نہیں ہوئی تھی کہ ہم نے انھیں بتایا" ایک اور شعر غلط طور پر علامہ اقبال سے منسوب کیا جاتا ہے جیسا کہ ایک محترم شاعر نے بھی اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا۔" پھر یہ شعر سنایا۔

خدا نے آج تک اُس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

موصوف ہماری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر غرائے "یہ بھی علامہ اقبال کا نہیں ہے؟" ہم نے کہا کہ یہ مشہور و معروف شعر جس میں قرآن حکیم کی ایک آیت (الرعد 11) کے مفہوم کا عکس ملتا ہے مولانا ظفر علی خاں کا ہے جو اُن کے دیوان "بہارستان" میں شامل ہے (4)۔ اس غزل کے آخری شعر میں دی گئی تنبیہ دیکھیے۔

کچھ اس کی بھی خبر ہے تجھ کو اے مسلم کہ آپہنچی
وہ ساعت جو نہ بھولے سے بھی لے گی نام ٹلنے کا

نہ جانے کس طرح بعض اشعار غلط طور پر بعض دوسرے شاعروں کے کھاتوں میں ڈال دیے گئے ہیں۔ چند ایک کے ساتھ دوہرا ظلم ہوا کہ ان میں تصرف بھی کر دیا گیا۔ ایسا ہی ایک شعر عموماً اس طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جید عالم نے بھی "غبارِ خاطر" میں اسے میر کا شعر گردانتے ہوئے اسی طرح رقم کیا ہے (5)۔ تاہم، مالک رام نے "غبارِ خاطر" پر جو حاشیے رقم کیے ہیں اُن میں مندرجہ بالا شعر کی صراحت میں لکھا ہے "یہ شعر غلط طور پر میر کے نام سے مشہور ہوگیا ہے اور پہلے مصرع کے کچھ لفظ بھی بدل گئے ہیں۔ یہ شعر دراصل نواب محمد یار خاں امیر کا ہے (طبقات الشعراء، شوق) اور پہلا مصرع یوں ہے "شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن" (6)۔ تو گویا درست شعر یوں ہوا۔

شکست و فتح میاں! اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

اس ضمن میں شاید سب سے زیادہ ظلم پنڈت مہاراج بہادر برق کے شعر اور خود پنڈت جی کے ساتھ ہوا۔ ان کا ایک "جگمگاتا ہوا" شعر ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو برق نے دیکھا
پھر اُس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی (7)

یہ شعر بھی میر صاحب کا قرار دے کر اسے یوں ادا کیا جاتا ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اُس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی (8)

"کلیاتِ میر" میں کہیں بھی اس شعر کا ذکر نہیں۔ (9)

اب میر صاحب کے چند ایسے اشعار کا ذکر ہو جائے جن کے "حلیے" بدل دیے گئے ہیں۔ ایک سہ ماہی ادبی جریدے میں اردو کے ایک سینیر شاعر و ناول نگار، پروفیسر صاحب نے ایک طویل مضمون سپردِ قلم کیا جس میں انھوں نے میر سے لے کر فیض

تک کے اشعار کا بے رحمی سے ''استحصال'' کیا۔ ہم ان میں سے صرف چند ایک شعر/اشعار کا ذکر کریں گے۔ پہلے میرؔ صاحب کا ایک مشہور زمانہ شعر دیکھیے جو موصوف نے یوں لکھا۔

مستند ہے میرا فرمایا ہوا
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا (10)

پروفیسر صاحب نے نہ صرف شعر کے مصرعے اوپر نیچے کیے بلکہ دوسرا (دراصل پہلا) مصرع غلط بھی لکھ جو اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

سارے عالم میں ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا (11)

پروفیسر صاحب نے میرؔ کے ایک اور ضرب المثل شعر کو اس طرح لکھا۔

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
جو چاہے سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (12)

درست شعر یوں ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (13)

میرؔ کا ایک مشہور شعر عام طور پر یوں ادا کیا جاتا ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہُوا ہے چراغ مفلس کا (14)

شعر اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
دل ہُوا ہے چراغ مفلس کا

میرؔ کا ایک شعر یوں مشہور ہو گیا ہے۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے

شعر کا درست ''ناک نقشہ'' یوں ہے۔

راہِ دُور عشق میں روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

میرؔ کا ایک شعر عموماً یوں مشہور ہے۔

جو اس زور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

دوسرے مصرع کا مضمون بتا رہا ہے کہ شاعر کو ہمسائے کی نیند کی فکر لاحق ہے لہٰذا درست شعر یوں ہے۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

میرؔ کا ایک شعر عموماً یوں لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

حیرت ہے، ایک نامور شاعر اور کالم نویس نے اپنے 25 نومبر 2015ء کے اخباری کالم (20) میں یہ شعر اسی طرح لکھا جب کہ شعر اپنی اصل حالت میں یوں ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ہم نے فاضل کالم نویس کو اس ضمن میں 30 نومبر 2015ء کو ایک خط ارسال کیا اور ان سے درخواست کی کہ آئندہ کسی کالم میں شعر کی تصحیح کر دیں۔ ہم نے انھیں یہ بھی لکھا کہ ہمارے خط کا حوالہ ضروری نہیں، اصل مقصد قارئین کی درست سمت میں رہنمائی ہے۔ تاہم ان کی طرف مکمل خاموشی رہی۔

ہمارے ایک دوست جناب ایس ایچ جعفری (جو خود بھی ایک خوش ذوق اور خوش فکر مزاح نگار ہیں) اچھی اچھی کتابیں ہمیں پڑھنے کے لیے دیتے ہیں۔ کچھ دن پہلے انھوں نے ہندوستان سے شائع شدہ طنز و مزاح پر مبنی ایک کتاب ہمیں عنایت کی۔ کتاب کی مصنفہ ایک ادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں جن کے والد، بقول ان کے، خواجہ الطاف حسین حالی کے نواسے تھے۔ کتاب اچھی ہے لیکن یہ دیکھ کر از حد افسوس ہوا کہ اچھے خاصے مشہور اشعار نقل کرنے میں بھی موصوفہ نے حد درجہ بے احتیاطی کا ثبوت دیا۔ اس مضمون میں مختلف مقامات پر محض چند اشعار کی درستی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے میرؔ کے ایک بہت مشہور شعر کو لیجیے جسے انھوں نے یوں لکھا ہے۔

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے

خاتون نے شعر نقل کرتے وقت یہ بھی نہ سوچا کہ اگر پہلے مصرع میں (بلحاظ ساخت) مشبہ ("لبوں") جمع کے صیغے میں آئے گا تو دوسرے مصرع میں مشبہ بہ بھی جمع کی صورت میں ("پنکھڑیاں") آنا چاہیے۔ بہرحال، درست شعر یوں ہے۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میرؔ کا ایک بہت مشہور شعر عام طور پر یوں پڑھا جاتا ہے اور یہ ایک معروف کالم نگار کے کالم، مورخہ 17 نومبر 2017ء میں اسی طرح ملا۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

درست شعر یوں ہے۔

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

بچارہ شاعر گریہ وزاری سے فارغ ہو کر کچھ دیر آرام کرنا چاہتا ہے۔ وہ احباب کو خاموش رہنے کی تلقین کر رہا ہے لیکن یار لوگوں نے بلا جواز انھیں آہستہ بولنے کی اجازت مرحمت فرمادی۔

ان ہی کالم نگار نے اپنے کالم بمورخہ 12 ستمبر 2016ء، میں میر کا ایک مشہور شعر یوں تحریر کیا تھا۔

اب کہتے ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا

ہم نے انھیں اگلے ہی روز خط لکھ کر بصد احترام عرض کیا کہ یہ شعر اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا
یہ کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا

تاہم، انھوں نے (حسب توقع) نہ خط کی رسید دی اور نہ شعر کی تصحیح کی۔

میر کا ایک مشہور شعر درست حالت میں اس طرح ہے۔

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

نفس مضمون کے اعتبار سے یہ شعر "خدائے سخن" کے شایانِ شان نہیں لیکن عوام نے اسے مزید عامیانہ بناتے ہوئے "لڑکے" کو "لونڈے" سے بدل دیا۔ بعض افراد "سادے" کو "سادہ" کہتے ہیں۔

غلطی کا ارتکاب کبھی کبھار ایسی ہستی سے بھی ہو جاتا ہے جو دوسروں کی غلطیاں نکالنے میں پیش پیش ہو۔ (راقم الحروف اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔) چنانچہ ایک معروف شاعر اور ادبی صحافی نے اپنے ایک مضمون میں میر کا ایک بہت مشہور شعر اس طرح لکھا۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس مفلسی میں عزت سادات بھی گئی

درست شعر یوں ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

میر صاحب کے ایک قطعے کے تیسرے اور چوتھے مصرع کو جوڑ کر لوگوں نے مندرجہ ذیل "شعر" تخلیق کر لیا جسے ایک موقر ادبی جریدے کے ایک مضمون میں اس تعارفی جملے کے ساتھ دیکھ کر ہم دنگ رہ گئے کہ "اردو کے نامور شاعر میر تقی میر نے جو یہ شعر کہا تھا وہ مبنی بر حقیقت تھا۔

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

میر صاحب نے ہرگز یہ شعر نہیں کہا تھا۔ اس ''شعر'' پر وہ کہاوت صادق آتی ہے کہ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں میر تقی میر کی مشکوک الحالی میں لکھنؤ آمد پر ایک محفل میں شرکت کے حوالے سے مکمل قطعہ تحریر کیا جو یوں ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روز گار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے

چند سال گزرے ایک اخبار میں حسب ذیل قطعہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔

کیا ظلم کی، بھتے کی مذمت ہے زباں پر
کیا عدل کی انصاف کی اب بات کرو ہو
کیا خوب کہا تھا یہ کبھی میر نے ماجا
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

''کرو ہو'' کے الفاظ سے قطعہ نگار نے اندازہ لگایا کہ چوتھا مصرع (جو قطعہ میں بطور تضمین استعمال ہوا ہے) میر کا ہے جبکہ یہ بھارت کے معروف شاعر کلیم عاجز (مرحوم) کا ہے۔ پورا شعر یوں ہے۔

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

یہ پوری غزل (جو ہم نے 1992ء میں کلیم عاجز صاحب کے اعزاز میں اپنی جانب سے منعقدہ ایک محفل میں فرمائش کر کے خود ان کے پرسوز ترنم میں سنی تھی) اُن کے مجموعہ کلام ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' میں شامل ہے۔ ہم نے محترم قطعہ نگار کو غزل کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ارسال کی اور اپنے خط مورخہ 12 اپریل 2011ء میں ان سے درخواست کی کہ اس غلطی کی تلافی کر دیں۔ انہوں نے تلافی تو درکنار ہمارے خط کی رسید دینے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی۔

درد کا ایک ضرب المثل شعر ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّ و بیاں

اول تو اس شعر میں ''کرّ و بیاں'' کو اکثر لوگ اس طرح پڑھتے ہیں جیسے ''کرّ و فر'' کے ''کرّ و'' کو ''بیاں'' کے ساتھ ملا کر (''کرّ و بیاں'') پڑھا جائے حالانکہ یہ لفظ ''کرّ وبی'' بمعنی مقرب فرشتہ (36) کی جمع ہے اور ''کرّ و بیاں'' کے انداز میں پڑھا جائے گا۔ دوم، اس شعر کو لوگ عام طور پر حالی کا سمجھتے ہیں چنانچہ ایک خاتون کالم نگار نے اپنے کالم مورخہ 5 دسمبر 2013ء (37) میں اسے حالی کا قرار دیا تو ہم نے اُسی روز خط لکھ کر ان کی تصحیح کی لیکن انھوں نے اپنے قارئین کی تصحیح پر توجہ نہیں دی۔

''مستیر پروفیسر صاحب'' نے صوفی شاعر خواجہ میر درد کو بھی نہیں بخشا اور ان کے ایک شعر کے ساتھ یہ کچھ کیا۔

رؔد ہر چند کہ میں ظاہر میں ہوں مور ضعیف
زور نسبت ہے مجھے زور سلیمان کے ساتھ

درست شعر یوں ہے۔

دردؔ! ہر چند نہیں ظاہر میں تو ہوں مور ضعیف
زور نسبت ہے ولے مجھ کو سلیمان کے ساتھ

خاصا عرصہ ہوا، اردو کے ایک ثقہ ناول نگار اور کالم نویس (اب مرحوم) کے اخباری کالم، مورخہ 6 مئی 2011ء، میں دردؔ کا ایک شعر یوں ملا اور یہ عام طور پر ایسے ہی مشہور ہے۔

جتنیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لیے آئے تھے اور کیا کر چلے

صحیح شعر یوں ہے۔

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لیے آئے تھے سو ہم کر چلے

ہم نے اپنے خط، مورخہ 6 مئی 2011ء کے ذریعے ان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی اور تصحیح کی درخواست کی لیکن انھوں نے ہماری گزارش کو کوئی وقعت نہیں دی۔ فاضل ادیب اکثر اپنے کالموں میں اس شعر کا حوالہ دیا کرتے تھے اور یہ بھی خیال نہیں کرتے تھے کہ وہ "نظریہ جبر" پر مبنی شعر کو "نظریہ قدر" میں تبدیل کر دیتے تھے۔

شاعری میں حضرت سوداؔ کا پایہ بھی مسلّم ہے۔ "مرزا رفیع سوداؔ کو فیض صاحب اردو کے اساتذہ شعرا میں غالبؔ کے بعد سب سے بڑا مقام دیتے تھے۔" تاہم اس وقت یہ ہمارا موضوع نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ سوداؔ کے ساتھ بھی لوگوں نے چھیڑ چھاڑ کی۔ اُن کا ایک شعر عام طور پر غلط مشہور ہو گیا ہے۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

"مرغ قبلہ نما" کوئی حقیقی مرغ/پرندہ نہیں جو آشیانے میں رہے بلکہ "مرغ کی شکل کا نشان" (44) ہے جس کا آشیانے سے کوئی تعلق نہیں، یہ اپنے خانے میں نصب ہوتا ہے۔ چنانچہ پہلے مصرع کی درست ترتیب کے ساتھ یہ شعر اپنی اصل حالت میں یوں ہے۔

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں

سوداؔ کے ایک شعر کا دوسرا مصرع بطور ضرب المثل یوں مشہور ہو گیا ہے ؎ کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں۔ ایک سہ ماہی ادبی جریدے کے مراسلاتی گوشے میں ایک مراسلہ نگار نے پورا شعر نقل کرتے ہوئے شاعر کا نام بھی بدل دیا اور لکھا "غالبؔ نے بھی کہا تھا۔

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں
کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں

سوداؔ کا درست مصرع اور پورا شعر یوں ہے ۔

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیے پھرتا ہوں
کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں

سوداؔ کا غالباً سب سے زیادہ مشہور یہ شعر ہے جس کا پہلا مصرع غلط ادا کرتے ہوئے بعض اہلِ علم بھی اُسے یوں پڑھتے اور لکھتے ہیں ۔

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو اِدھر بھی

صحیح شعر یوں ہے ۔

گل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو اِدھر بھی

اردو کے ایک سینیئر ادیب اور کالم نویس نے اپنے کالم، مورخہ 2 فروری 2015ء، میں سوداؔ کا ایک شعر یوں لکھا ۔

فکرِ معاش ، ذکرِ بتاں، یادِ رفتگاں
اس مختصر حیات میں کیا کیا کرے کوئی

درست شعر یوں ہے ۔

فکرِ معاش و عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

ہم نے اپنے خط، مورخہ 2 فروری 2015ء، کے ذریعے محترم کالم نویس کو درست شعر سے آگاہ کیا اور یہ بھی لکھا کہ جس طرح انھوں نے شعر تحریر کیا تھا اُس سے تو غزل کی ردیف ہی بدل گئی تھی ۔تاہم انھوں نے ہمارے خط کو نظر انداز کر دیا ۔

اب کچھ بات مرزا نوشہ کی ہو جائے ۔وہ بھی تصرفِ اشعار کی بدعت سے نہ بچ سکے اور ان کے کھاتے کو بھی دوسروں کے بعض اشعار سے مالا مال کر دیا گیا ۔ایک تو وہی معروف و مفروضہ شعر ہے جس کے پہلے مصرع میں بعض مخصوص قسم کے لوگوں کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ اُن '' . . کی کمی نہیں غالبؔ '' اور پھر دوسرے مصرع میں بشارت دی گئی ہے کہ '' ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں ۔'' اسی طرح حسبِ ذیل شعر کو بعض لوگ مرزا غالبؔ کا سمجھتے ہیں جیسا کہ ایک قومی روزنامہ کے میگزین میں شامل مضمون، مورخہ 15 نومبر 2017ء، کی مصنفہ نے لکھا '' پھر مجھے غالبؔ کا شعر یاد آ گیا ۔

گُل کو باغ میں جانے نہ دیجو
کہ ناحق خون پروانے کا ہو گا

ایک مطبوعہ مضمون میں اس شعر کی نسبت بھی غالبؔ سے کی گئی ہے ۔

ایسی جنت کا کیا کرے کوئی
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں

ہم نے پورا '' دیوانِ غالبؔ '' کھنگال ڈالا لیکن مندرجہ بالا اشعار کا کہیں سراغ نہ ملا۔ موخرالذکر شعر داغؔ کا ہے اور اپنی درست حالت میں یوں ہے ۔

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

ایک کالم نویس صاحب نے اپنے کالم، مورخہ 22 دسمبر 2016ء، میں مندرجہ ذیل شعر کو غالبؔ کا قرار دے کر نقل کیا اور یہ عام طور پر غالبؔ ہی سے منسوب جاتا ہے۔

تنگ دستی اگر نہ ہو غالبؔ
تندرستی ہزار نعمت ہے

یہ شعر بھی غالبؔ کا نہیں بلکہ مرزا قربان علی بیگ سالکؔ کا ہے۔ یہ مومنؔ اور غالبؔ دونوں کے شاگرد رہے۔ کلیاتِ سالکؔ میں دو اشعار یوں ملتے ہیں۔

شب بلا ہے تو روز آفت ہے
زندگی ہجر میں قیامت ہے
تنگ دستی اگر نہ ہو سالکؔ
تندرستی ہزار نعمت ہے

غالبؔ سے اس شعر کی نسبت غالباً اس لیے مشہور ہوئی کہ انھوں نے (غالب نے) اپنے ایک خط، مورخہ 26 ستمبر 1862ء، (بنام میر مہدی مجروح) میں اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا "میر صاحب کہتے ہیں تندرستی ہزار نعمت ہے۔ ہائے 'پیش مصرع قربان علی بیگ سالکؔ نے کیا خوب بہم پہنچایا ہے' مجھ کو پسند آیا ہے۔

تنگ دستی اگر نہ ہو سالکؔ
تندرستی ہزار نعمت ہے

اس شعر کے تعلق سے ہمارے ایک دوست، لاڑکانہ کے پروفیسر جام جمالی، نے نہایت لطیف نکتہ آفرینی کی حالانکہ ان کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ بقول اُن کے، اگر غلط شعر کے پہلے مصرع میں لفظ "غالب" اپنے لغوی معنی میں (بلا تخلص) آئے تو شعر کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہیں۔

2014ء میں آرٹس کونسل کراچی کے زیرِ اہتمام عالمی اردو کانفرنس کے ایک اجلاس کی نظامت ایک "ابھرتے ہوئے" دانشور کو سونپ دی گئی۔ انھوں نے ایک مقرر کو دعوتِ خطاب دینے سے قبل برسبیلِ تذکرہ ___ اہلِ نظر کے سامنے، دیدہ دروں کے درمیاں ___ کہا "بقولِ غالبؔ ع زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم"۔ ہم بھی وہیں موجود تھے لیکن دوسروں کی طرح ___ ہم ہنس دیے، ہم چپ رہے، اگرچہ ہمیں معلوم تھا کہ وہ مصرع غالبؔ کا نہیں بلکہ امیر خسرو کا تھا اور امتدادِ زمانہ کا شکار ہو کر موجودہ شکل اختیار کر گیا ہے جس کے باعث شعر یوں مشہور ہو گیا۔

زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من

امیر خسرو کی فارسی کلیات میں یہ پورا شعر اس طرح ملتا ہے۔

زبان ادوست ترکی گوی و من ترکی نمی دانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من

اب غالب کے اپنے چند اشعار کا ذکر ہوتا ہے۔ اس کے ایک مشہور شعر کا دوسرا مصرع عموماً غلط پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔ حال ہی میں ایک اخباری کالم، مورخہ 23 جنوری 2018ء (61) اور ایک مطبوعہ مضمون (62) میں یہ مصرع مکمل شعر کے ساتھ اس طرح ملا۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پر تماشا نہ ہوا

مکمل شعر (درست مصرع ثانی کے ساتھ) یوں ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

ایک مضمون میں غالب کا ایک مشہور شعر اس طرح نقل کیا گیا۔

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سنگ یاد آیا

درست شعر یوں ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مرزا کی ایک مشہور غزل "آہ کو چاہیے۔" فلم اسٹار ثریا نے اپنی سریلی اور رسیلی آواز میں 1954ء کی ہندوستانی فلم "مرزا غالب" کے لیے گائی اور اس پر ایک ہوش ربا رقص بھی کیا۔ ثریا نے غزل کی ردیف "ہونے تک" ادا کی اور جب ہی سے یہ بدل گئی یہاں تک کہ ایک بہت نامور ادیب کی کتاب میں بھی یہ اسی طرح ملی (66)۔ دراصل ردیف "ہوتے تک" ہے۔ مطلع حاضر ہے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

ہندوستانی ادیبہ، غالب پر کچھ زیادہ ہی مہربان رہیں۔ مثلاً ان کا تحریر کردہ یہ شعر دیکھیے جو انھوں نے کتاب میں دو جگہ نقل کیا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے اور دل میں کہتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یہ مشہور شعر دراصل یوں ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ہندوستانی ادیبہ کی کتاب میں غالب کا ایک مشہور شعر یوں ملا۔

کیوں گردشِ دوام سے گھبرانہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

درست شعر یوں ہے۔

کیوں گردشِ مُدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ایک زندہ دل پروفیسر صاحب کا کالم ایک بڑے اردو اخبار میں بہت اہتمام سے اور نمایاں طور پر چھپتا ہے۔ وہ اردو، فارسی اور پنجابی کے اشعار استعمال کرنے کے شوقین ہیں۔ تاہم، شاید قلم اٹھانے سے پہلے موصوف حلف اٹھاتے ہیں کہ کوئی شعر صحیح نہیں لکھنا ہے۔ ہم نے انھیں کبھی خط نہیں لکھا اس لیے کہ لکھنے والوں نے اُن پر کام بھی لکھے لیکن اُدھر وہی رفتار بے ڈھنگی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ بطور مشتے نمونہ از خروارے، اپنے ایک کالم، مورخہ 25 دسمبر 2016ء، میں اُنھوں نے غالب کے ایک بے حد مشہور شعر کے نہ صرف مصرعے اُلٹ دیے بلکہ پہلا مصرع (دراصل دوسرا مصرع) غلط لکھا اور شعر یوں نقل کیا۔

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں

درست شعر یوں ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہوگئیں

غالب کے ایک شعر کے دوسرے مصرع کے الفاظ میں اُلٹ پلٹ کر کے عام طور پر شعر یوں لکھا پڑھا جاتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

درست شعر یوں ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

غالب کی ایک غزل کے یہ دو اشعار دیکھیے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
یہی ہے آزمانا، تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم، تو میرا امتحاں کیوں ہو

ہندوستانی ادیبہ نے غالب کے دوسرے شعر کا پہلا اور پہلے شعر کا دوسرا مصرع لے کر ایک نیا شعر بنالیا۔

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ہندوستانی ادیبہ نے غالب کے ایک مشہور شعر کو اپنی کتاب میں دو جگہ یوں لکھا۔

بے در و دیوار کا اک گھر بنانا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

درست شعر یوں ہے۔

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

''سینیئر پروفیسر صاحب'' نے اپنے مضمون میں غالبؔ کا بھی ذکر کیا اور ان کا ایک شعر (کفرانِ نعمت قرار دیتے ہوئے) یوں لکھا۔

زندگی اپنی اسی طور سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

درست شعر یوں ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

''زندہ دل پروفیسر صاحب'' نے اپنے دو کالموں، مورخہ 4 نومبر 2016ء اور 17 دسمبر 2016ء، میں غالبؔ کے ایک شعر کے ساتھ یہ بدسلوکی کی۔

پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

درست شعر یوں ہے۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

غالبؔ کا ایک مقبول شعر اکثر یوں پڑھا جاتا ہے اور ایک قومی روزنامہ کے کالم نگار نے اپنے کالم، مورخہ 3 جولائی 2017ء، میں اسے یوں ہی نقل کیا۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

درست شعر یوں ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ایک قومی جریدے کے کالم مورخہ، 30 اپریل 2017ء، میں غالب کا ایک مشہور زمانہ شعر اس طرح ملا۔

میری قسمت میں غم گر اتنے تھے
دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

درست شعر یوں ہے۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

غالبؔ کا ایک مقبول خاص و عام شعر عموماً اس طرح پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغرو مینا مرے آگے

شعر اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالبؔ کا ایک سامنے کا شعر ایک نامور کالم نویس کے کالم، مورخہ 17 مارچ 2017ء، میں اس طرح ملا۔

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

چونکہ شعر کی تصحیح کے ضمن میں انھیں لکھے گئے پہلے خط کا تجربہ خوش گوار نہ تھا لہٰذا دوسری بار ہم نے یہ غلطی نہیں کی۔ صحیح شعر یوں ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت، کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

غالبؔ کا ایک شعر عموماً یوں پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

درست شعر یوں ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

پہلے مصرع میں ''آئی'' کی جگہ ''آئے'' ہے۔ ''آئی'' سے ایک واقعہ کا ابلاغ تو ضرور ہو جاتا ہے لیکن ''آئے'' روزمرہ کی زبان ہے۔

غالبؔ کے اشعار میں گڑبڑ کا موضوع تشنہ رہے گا اگر اس میں ''میرن صاحب'' کا ذکر نہ ہو۔ یہ مرزا غالبؔ کے ایک ارادت مند تھے اور ان کے نام مرزا کے کئی خطوط مطبوعہ حالت میں موجود ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اپنی معرکہ آرا کتاب ''چند ہم عصر'' میں میرن صاحب کا نہایت دلچسپ خاکہ تحریر کیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں ''ایک مرتبہ ایک صاحب نے اُن کے (میرن کے) سامنے مرزا صاحب کا ایک شعر پڑھا۔ اُس میں کوئی لفظ بدل گیا تھا۔ سن کر فرمانے لگے مرزا صاحب کا شعر غلط نہیں پڑھنا چاہیے، گناہ ہوتا ہے۔ یہ آیت حدیث نہیں جیسا چاہا پڑھ دیا۔'' (97) (نقلِ کفر، کفر نباشد۔)

استاد ذوقؔ کے ایک شعر میں ایک لفظ، اپنے حقیقی مفہوم میں، ایسا آ گیا جو ایک عام انسانی نام بھی ہے ___ منظور۔ لوگ بسا اوقات اس لفظ کو اس کے ہم قافیہ دوسرے ناموں / لفظوں سے گڈمڈ کر دیتے ہے مثلاً مقصود، مطلوب وغیرہ جن کے ساتھ بھی وہ شعر نہ صرف بحر میں بلکہ بامعنی بھی رہتا ہے۔ چنانچہ ایک اخباری کالم، مورخہ 19 نومبر 2017ء، میں یہ ضرب المثل شعر اس طرح ملا۔

نام مطلوب ہے تو فیض کے اسباب بنا
پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

درست شعر یوں ہے۔

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

پرانے واقعات کی یاد تازہ کرتے ہوئے عموماً فارسی کا ایک مصرع دہرایا جاتا ہے جس میں ایک تحریف عام ہوگئی ہے۔ بسا اوقات پورا شعر بھی (غلط طور پر) یوں ادا کیا جاتا ہے۔

گاہے گاہے باز خواں ایں دفتر پارینہ را
تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را

درست مصرع اور مکمل شعر یوں ہے۔

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

آگے بڑھنے سے پہلے ایک بار پھر "زندہ دل پروفیسر" کا ذکر کرتے ہیں۔ اپنے کالم بمورخہ 19 نومبر 2017ء، میں تو انھوں نے حد ہی کر دی۔ اول تو امیر خسرو کے ایک فارسی شعر میں (جو سراسر معرفت میں ڈوبا ہوا ہے) ہندی کا لفظ "دھڑ" ڈال کر اس کا دھڑن تختہ کیا اور دوم، ایک مصرع کو مکمل شعر تصور کرتے ہوئے الفاظ کو الٹ پلٹ کر اپنی دانست میں دو اشعار یوں لکھ ڈالے۔

تو من شدی من تو شدم
تو سر شدی من دھڑ شدم
تاکس نہ گوید بعد ازیں
من دیگرم تو دیگری

درست شعر یوں ہے۔

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تاکس نہ گوید بعد ازیں، من دیگرم تو دیگری

مومن کا ایک مشہور زمانہ شعر اکثر غلط پڑھا جاتا ہے۔ ایک روزنامہ کے سنڈے ایڈیشن کے ایک مضمون میں یہ شعر اپنی غلط صورت ہی میں ملا۔ مذکورہ مضمون ناموں کے موضوع پر تھا جس کے آغاز میں فاضل مضمون نگار نے لکھا "اصول کی بات ہے کہ کسی کا بھی نام بگاڑنا کسی بھی لحاظ سے درست نہیں۔" ہم عرض کریں گے کہ اس اصول کا اطلاق اشعار پر بھی ہونا چاہیے۔ بہر حال، انھوں نے مومن کا شعر یوں لکھا۔

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

اصل شعر یوں ہے۔

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

کچھ عرصے قبل ایک اخباری کالم، مورخہ 27 اکتوبر 2016ء، میں یہ شعر نظر سے گزرا۔

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خون نہ نکلا

بعض لوگ دوسرے مصرع کو یوں بھی پڑھتے ہیں ؏ جو چیرا تو اک قطرۂ خون نکلا۔ آتش کا صحیح شعر یوں ہے۔

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

چند سال قبل شائع ہونے والی ایک کتاب میں یہ عبارت نظر سے گزری ''ہم نے کسی استاد کا شعر سنا۔

ڈال دو سایہ اپنے آنچل کا
ناتواں ہوں کفن ہو بھی ہلکا

میرے ایک دوست نے کہا کہ پہلا مصرع یوں ہے ؏ دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا'' (108) ہم یہ اعتراف کرتے ہیں کہ تقریباً نصف صدی قبل ہم نے بھی مذکورہ مصرع کم و بیش اسی طرح سنا تھا ؏ ڈال دے سایہ اپنے آنچل کا۔ مصنف کے دوست کی تصحیح کے بارے میں ہم یہ نیک گمان رکھتے ہیں کہ انھوں نے تو درست کہا ہوگا لیکن کتاب میں آتے آتے کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ کا سہو سرزد ہوا۔ بہر حال ناسخ کا شعر اپنی درست حالت میں یوں پڑھیں گے تو وہ پوری طرح بحر میں ہوگا۔

دے زنخا تو اپنا ململ کا
ناتواں ہوں کفن ہو بھی ہلکا

مصحفی کا ایک شعر عموماً اس طرح پڑھا اور لکھا جاتا ہے۔

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

درست شعر یوں ہے۔

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

''چلی بھی جا'' سے بے زاری اور ایک ہی دفعہ نکل جانے کا مفہوم ذہن میں آتا ہے جبکہ ''چلے بھی جا'' سے تسلسل اور چلتے رہنے کا تاثر ملتا ہے۔ یہی اس شعر کا پیغام ہے۔

مصحفی کا ایک شعر عموماً اس طرح پڑھا جاتا ہے۔

بلبل نے آشیانہ چمن سے اٹھا لیا
اُس کی بلا سے بوم بسے یا ہُما رہے

ایک دوسری صورت یہ بھی ہے۔

بلبل نے آشیانہ جب اپنا اٹھا لیا
اُس کی بلا سے بُوم بسے یا ہُما رہے

صحیح شعر اس طرح ہے۔

بلبل نے آشیانہ چمن سے اٹھا لیا
پھر اس چمن میں بُوم بسے یا ہُما بسے

اردو شاعری کی تاریخ میں شاذ و نادر ایسا ہوا کہ ایک ہی مضمون کو دو اساتذہ نے تقریباً ایک جیسے الفاظ میں ادا کیا ہو بلکہ مصرع ثانی جوں کا توں رکھا ہو۔ مصحفی اور انشا نے ایسا کر دکھایا، لہٰذا اکثر لوگ شعرا کے نام خلط ملط کر دیتے ہیں۔ بہر حال دونوں اشعار درج ذیل ہیں۔ پہلے انشا کا شعر دیکھیے۔

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروز عید قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے، وہی لے ثواب الٹا

مصحفی نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا۔

میں عجب یہ رسم دیکھی، مجھے روز عید قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے، وہی لے ثواب الٹا

ایک قومی اخبار کے کالم مورخہ، 12 جولائی 2017ء، میں ایک مشہور شعر یوں لکھ گیا۔

کسی کو دیکھا تو ساقی کے ایسے ہوش اڑے
شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

شعرا کے تذکروں پر مبنی محترمہ ادا جعفری کی کتاب ''غزل نما'' میں آغا وزیر کا یہ شعر اس طرح ملتا ہے۔

کسی کو دیکھ کے ساقی جو بے حواس ہوا
شراب سیخ پہ رکھ دی کباب شیشے میں

درست شعر یوں ہے۔

کسی کے آتے ہی ساقی کے یہ حواس گئے
شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

مجموعے کے اسی صفحے پر اس غزل کا یہ آخری شعر ملتا ہے۔

سوائے روز مرے میکدے میں رات کہاں
فلک کی طرح سے ہے آفتاب شیشے میں

حبیب ولی محمد نے بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل ''لگتا نہیں ہے جی'' ریڈیو اور بعد ازاں ٹی وی کے لیے گائی جس میں ایک شعر اپنی طرف سے شامل کر لیا۔ یہ شعر ایک اخباری کالم مورخہ، 4 دسمبر 2016ء، میں بھی اس تعارف کے ساتھ نظر آیا ''ظہیر الدین بابر کی بادشاہت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر نے تو کہا تھا۔

عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

ظفر کی غزل میں یہ شعر موجود نہیں۔ یہ ایک اور غزل کا شعر ہے جو سیماب اکبرآبادی کی ہے اور پہلا مصرع یوں ہے ؎
عمر دراز، مانگ کے لائی تھی، چار دن۔(118) گویا فاعل "چار دن" نہیں بلکہ "عمر دراز" ہے جو چار دن مانگ کے لائی تھی۔ سیماب کے دیوان "کلیم عجم" کے اسی صفحے پر موجود اس غزل کا مقطع ہے ؎

سیماب پھول اُگیں لحدِ عندلیب میں
اتنی تو زندگی ہو ہوائے بہار میں

بعض بحر کے ایک مصرع کو لوگ غلطی سے مکمل شعر سمجھ لیتے ہیں۔ چنانچہ ایک قومی روزنامہ کے کالم مورخہ، 22 اپریل 2017ء میں یہ "شعر" دیکھا ؎

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر
لہو پکارے گا آستیں کا

دراصل یہ امیر مینائی کے ایک مقبول شعر کا مصرع ثانی ہے۔ مکمل شعر یوں ہے ؎

قریب ہے یار روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا قتل کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

مصرع اولیٰ میں لوگ لفظ "قتل" کو عموماً "خون" پڑھتے ہیں جس کا کوئی جواز نہیں اس لیے کہ مصرع ثانی میں "لہو" موجود ہے۔

ایک شعر یوں مشہور ہے ؎

یہ رتبہ بلند ملا جس کو مل گیا
ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

بعض لوگ مصرعوں کی ترتیب اُلٹ دیتے ہیں۔ جہاں کہیں پہلے مصرع کا کوئی حصہ نثر میں استعمال ہوا وہاں بھی "رتبہ، بلند" لکھ جاتا ہے(121) محمد علی خاں رشتی کا یہ ضرب المثل شعر یوں ہے ؎

یہ منصب بلند ملا جس کو مل گیا
ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

19 ویں صدی کے حضرت اکبر الٰہ آبادی ساری دنیا، خصوصاً انگریز آقاؤں، سے طنز و مزاح کرتے رہے۔ انھیں کیا پتا تھا کہ 21 ویں صدی کے ایک کالم نویس خود اُن کے ایک شعر کے ساتھ ایسا طنز و مزاح کریں گے کہ وہ بحر ہی سے خارج ہو جائے گا۔ ان صاحب نے اپنے کالم، مورخہ 30 جون 2017ء میں اکبر کا ایک شعر اس طرح رقم کیا ؎

دعویٰ ہے اتنا علم ریاضی میں آپ کو
طول شب فراق ذرا ناپ دیجیے

ہم نے اپنی عادت سے مجبور ہو کر موصوف کو اپنے برقی خط، مورخہ 24 جون 2017ء، کے ذریعے درست شعر سے مطلع کیا اور مودبانہ گزارش کی کہ اپنے قارئین کی رہنمائی کے لیے آئندہ کسی کالم میں شعر کی تصحیح کر دیں۔ حسبِ توقع انھوں نے ایسا نہیں کیا لیکن ہم کر رہے ہیں۔ درست شعر یوں ہے ؎

دعویٰ بہت بڑا ہے ریاضی میں آپ کو
طولِ شبِ فراق کو تو ناپ دیجیے

اس شعر کے حوالے سے ایک لطیفہ مشہور ہے جس کی سند دستیاب نہیں۔ ریاضی کے ایک استاد، جو اتفاق سے اردو کے شاعر بھی تھے اور غریبؔ تخلص کرتے تھے، ایک روز کلاس میں پہنچے تو انھوں نے دیکھا کہ کسی شریر طالب علم نے ان کے بے تختۂ سیاہ پر اکبرؔ الٰہ آبادی کا مندرجہ بالا شعر لکھ رکھا تھا۔ غریبؔ صاحب شعر پڑھ کر چند لمحوں تک فکر کرتے رہے اور اس کے بعد اکبر کے شعر کے نیچے اپنا یہ جواب تحریر کر دیا۔

طولِ شبِ فراق جو ناپا گیا غریبؔ
لیلیٰ کی زلف سے ہوا دو چار ہاتھ کم

اکبرؔ کی وفات کے سو سال کے بعد دورِ حاضر کے ایک مزاح گو نے اس مشکل ترین پیمائش کا بیڑہ اٹھایا اور ایک شعر اس دعوے کے ساتھ کہا کہ ''اس سے شبِ فراق کی طوالت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

دو عدد ویڈیو فلموں میں گزر جاتی ہے
صرف اتنی ہے طوالت شبِ تنہائی کی

ایک قومی روزنامے کے کالم نویس نے اپنے کالم، مورخہ 13 دسمبر 2013ء، میں مندرجہ ذیل شعر کو حالیؔ کا قرار دے کر لکھا۔

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

ہم نے اپنے خط، مورخہ، 15 دسمبر 2013ء، کے ذریعے انھیں مطلع کیا کہ مذکورہ شعر شوقؔ لکھنوی کا ہے۔ ہم نے ان سے تصحیح کی درخواست کی جو رائگاں گئی۔

حالیؔ کا ایک مشہور شعر اکثر لوگ غلط پڑھتے ہیں لیکن جب ہندوستانی ادیبہ نے اپنے پرانا کا یہ شعر یوں ہی نقل کیا تو سخت تعجب ہوا۔

بہت لگتا ہے دل باتوں میں اس کی
وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے

درست شعر یوں ہے۔

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی
وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے

پاکستان میں (شاید اردو سے جوشِ عقیدت کے زیرِ اثر) داغؔ کا ایک شعر غلط طور پر یوں مشہور ہو گیا ہے۔

اردو ہے جس کا نام ہم ہی جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

درست شعر یوں ہے۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

داغؔ کا ایک مصرع غلط، اگرچہ بین الاقوامی طور پر، یوں مشہور ہو گیا ہے ع اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ ایک حالیہ کالم، مورخہ 23 اکتوبر 2017ء، میں اس شعر کا پہلا مصرع بھی مختلف صورت میں ملا اور پورا شعر یوں لکھا ہوا تھا۔

خط اُن کا بہت خوب ہے تحریر بھی اچھی
اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

مکمل درست شعر یوں ہے۔

خط اُن کا بہت خوب، عبارت بہت اچھی
اللہ کرے حسنِ رقم اور زیادہ

چند سال قبل ایک ادبی جریدے میں علامہ اقبالؔ پر لکھے گئے ایک مضمون میں اُن کا ایک مشہور و معروف شعر اس طرح ملا اور عام طور پر یہ شعر اسی طرح پڑھا جاتا ہے۔

تُو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی

راقم نے پچیانوے فی صد حضرات کو دوسرے مصرع میں "دواں" کی جگہ "رواں" پڑھتے اور لکھتے دیکھا۔ درست شعر جو "بانگِ درا" میں موجود ہے، اس طرح ہے۔

تُو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

ایک قومی اخبار، مورخہ 21 جون 2017ء، کے صفحۂ اول پر وزیرِ اعظم پاکستان کے ایک جلسۂ عام سے خطاب پر مبنی یک کالمی سرخی نظر سے گزری جس میں علامہ اقبالؔ کا ایک مشہور شعر اس طرح لکھا گیا تھا۔

میں جو سر بسجود ہوا تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

خبر میں ایک سابق وزیرِ اعظم کے ذوقِ شعری کی ستائش میں لکھا گیا تھا کہ انھیں "ادب و شعر و شاعری سے ہمیشہ شغف رہا ہے۔ حالیہ دنوں میں ان کی اشعار پر توجہ زیادہ ہے... جمعرات کو انھوں نے اقبالؔ کا (مندرجہ بالا) شعر سنا کر داد وصول کی۔" خبر میں یہ بھی لکھا گیا تھا کہ "جلسے کے شرکا نے واہ، واہ اور بے شک، بے شک کے نعرے لگائے۔" اب جہاں تک وزیرِ اعظم اور جلسے کے شرکا کا تعلق ہے، ان سے یہ توقع شاید بے جا ہوگی کہ وہ شعر پڑھنے اور سننے میں مطلوبہ احتیاط کا مظاہرہ کریں گے۔ تاہم سینیر صحافی پر یہ فرض ضرور عاید ہوتا تھا کہ وہ اپنی خبر کو اخبار کے صفحۂ اول کی زینت بنانے سے پہلے سرخی کے شعر کی تصدیق کر لیتے جو دراصل یوں ہے۔

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی، تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

ابوالاثر حفیظؔ جالندھری کا ایک ضرب المثل شعر عام طور پر غلط ادا کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ایک اخباری کالم، مورخہ 30 اکتوبر 2014ء، میں یہ اسی طرح ملا۔

دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

"کھا کے کمیں گاہ کی" میں "ک" کی تکرار سے تنافر حرفی پیدا ہوتا ہے جس کی حفیظؔ جیسے مسلّم الثبوت استاد سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ درست شعر یوں ہے۔

دیکھا جو کھا کے تیر کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

دیوان کے اسی صفحے پر تحریر اس غزل کے مقطع میں نہاں طنز سے اہلِ ذوق بخوبی حظ اٹھا سکتے ہیں۔

یاروں کی برہمی پہ ہنسی آ گئی حفیظ
یہ مجھ سے ایک اور بُری بات ہو گئی

ایک معتبر ادیب اور شاعر نے اپنے ایک انٹرویو میں جگر مراد آبادی کے ایک مشہور شعر کو یوں ادا کیا۔

اُن کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
اپنا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

کچھ لوگ اس شعر کو یوں بھی پڑھتے ہیں۔

اُن کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
مرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

درست شعر یوں ہے۔

اُن کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

Architecture (عمارت کاری) کے موضوع پر ایک معیاری (غالباً اولین اور واحد) ششماہی جریدے کے اداریے میں یہ "شعر" ملا۔

گئے دونوں جہان کے کام سے ہم، نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم، نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

دراصل یہ ایک شعر نہیں بلکہ چار مصرعے یا دو اشعار ہیں یعنی۔

گئے دونوں جہان کے کام سے ہم
نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم
نہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے رہے

ایک شعر کا صرف ایک مصرع غلط طور پر یوں مشہور ہو گیا ہے ؎ پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا (144) جہاں دار شاہ جہاں دار کا مکمل شعر اس طرح ہے۔

آخر گِل اپنی صرفِ درِ مے کدہ ہوئی
پہنچے وہاں ہی خاک جہاں کا خمیر ہو

ایک شعر کے پہلے مصرع کی اکثر حضرات کو تلاش رہتی ہے۔ اس کا دوسرا مصرع (؏ ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے انجامِ

گلستاں کیا ہوگا) تب ملک گیر شہرت اختیار کر گیا جب اسے فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کے دور میں اُن کی حکومت کی کارکردگی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے اُس وقت کے قائد حزبِ اختلاف سردار بہادر خان نے قومی اسمبلی میں پڑھا۔ طرفہ تماشا یہ تھا کہ سردار بہادر خان، فیلڈ مارشل کے بڑے بھائی تھے۔ راقم نے 1992ء میں ہمارے عہد کے ایک معتبر نقاد اور محقق مشفق خواجہ کو ٹیلی فون کر کے دوسرا مصرع دریافت کیا تو انھوں نے پورا شعر اس طرح لکھوایا ۔

ہے اہلِ گلستاں کے ہاتھوں تزئینِ چمن کا یہ عالم
ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے انجامِ گلستاں کیا ہو گا

اسی دوران ایک صاحبِ علم ہستی سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے پہلا مصرع جس طرح پڑھا اس کے نتیجے میں شعر کی صورت یوں بنی ۔

یہ بات کوئی اب راز نہیں، سب اہلِ گلستاں جان گئے
ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے انجامِ گلستان کیا ہو گا

''اردو کے مشہور اشعار'' کے موضوع پر ایک کتاب میں یہ شعر نوح ناروی (1879ء تا 1962ء) سے منسوب کرتے ہوئے یوں لکھا گیا ہے ۔

بربادیِ گلشن کی خاطر بس ایک ہی اُلّو کافی تھا
ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے انجامِ گلستاں کیا ہوگا

نامور محقق محمد شمس الحق صاحب نے باقاعدہ تحقیق اور حوالے کے ساتھ یہ شعر کمال سالار پوری کا قرار دے کر یوں نقل کیا ہے ۔

دیوارِ چمن پر زاغ و زغن مصروف ہیں نوحہ خوانی میں
ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے انجامِ گلستاں کیا ہو گا

انھوں نے اس غزل کا یہ آخری شعر بھی لکھا ہے ۔

اس دیس میں جو بھی رہزن تھے وہ رہبرِ ملت کہلائے
ہر چور نگہباں ٹھہرا ہے اے قدرتِ یزداں کیا ہوگا

محمد شمس الحق صاحب کے مطابق کمال سالار پوری شاعر، ادیب، صحافی اور سیاست داں تھے۔ 1927ء میں موضع سالار پور، ریاست الور (بھارت) میں پیدا ہوئے اور 2010ء میں قصور (پاکستان) میں انتقال کر گئے۔

دریں اثنا راقم نے اس شعر کو اردو شاعری کی ویب سائٹ ''ریختہ ڈاٹ کام'' پر تلاش کیا جس کے مطابق یہ شوق بہرائچی (1884ء تا 1964ء) کا ہے۔ بہرائچ ہندوستان کی ریاست اُتر پردیش کا ایک قصبہ ہے اور شعر (جس کا کوئی حوالہ دستیاب نہیں) یوں ہے ۔

برباد گلستاں کرنے کو بس ایک ہی اُلّو کافی تھا
ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے انجامِ گلستاں کیا ہو گا

اس تمام بحث کی روشنی میں حتمی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ متعلقہ شعر کس کا ہے اور کس طرح ہے۔ اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

عام لوگوں سے اگر کسی مشہور شعر کے بولنے یا لکھنے میں کوئی غلطی سرزد ہو جائے تو اس سے کچھ زیادہ فرق نہیں پڑتا لیکن

ادب کے کسی استاد اور بین الاقوامی شہرت کی حامل شخصیت سے اس ضمن میں بے احتیاطی کا ارتکاب باعث حیرت ہوتا ہے۔ایسی ہی حیرت ہمیں ایک محترم ہستی کے اخباری کالم، مورخہ 17 اکتوبر 2017ء، کے مطالعہ سے ہوئی جس میں انھوں نے حسرت موہانی کا ایک ضرب المثل شعر، اسی صورت میں لکھا جو عوام میں رائج ہے یعنی۔

خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

شعر اپنی درست صورت میں یوں ہے۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

فیض احمد فیض کی ایک مشہور نظم (مجھ سے پہلی سی محبت ..) ہے جسے ملکہ ترنم نور جہاں نے 1962ء کی پاکستانی فلم ''قیدی'' کے لیے گا کر مقبولیت کی اُس بلندی تک پہنچا دیا کہ ''فیض صاحب کہا کرتے تھے بھئی اب یہ نظم ہماری نہیں ہے۔ہم نے تو یہ، دام نور جہاں کو دے دی ہے۔(153) ''اس نظم کا پہلا مصرع (نظم کا عنوان) ہے ع مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ۔(154) اول تو خود فیض صاحب نے ادبی اجتہاد کرتے ہوئے (ضرورت شعری کے تحت) مصرع میں ''محبوبہ'' کے بجائے ''محبوب'' لکھا۔پھر فلم کے ہدایت کار نے Scene (منظر) کے تقاضے کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے ''مری'' کو ''مرے'' اور میڈم نے شاید سُر کا لحاظ کرتے ہوئے ''مرے'' کو'' میرے'' گایا اور مصرع یوں رائج ہو گیا ع مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ۔(155)

''سینیر پروفیسر صاحب'' نے اپنے مضمون کی تان فیض کے ایک شعر پر توڑی جس کے ساتھ انھوں نے یہ کھلواڑ کیا۔

پہلے کچھ ابر، کچھ شراب آئے
آئے جو اس کے بعد عذاب آئے

درست شعر یوں ہے۔

آئے کچھ ابر، کچھ شراب آئے
اُس کے بعد آئے جو عذاب آئے

پنجابی زبان تھوڑی بہت ہماری سمجھ میں آتی ہے۔پنجابی شاعری کی بھی معمولی شُد بُد ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب پنجابی کے ایک اہل زبان کالم نویس کے کالم، مورخہ 17 اگست 2017ء، میں دو چند اردو اور پنجابی کے ایک بے مثال شاعر منیر نیازی کا ایک ''عوامی (پنجابی) شعر'' اس طرح لکھا دیکھا تو ہمیں حیرت ہوئی۔

کجھ شہر دے لوک وی ظالم سن
کجھ سانوں مرن دا شوق وی سی

یہ دل میں کھب جانے والا شعر منیر نیازی کی نظم ''ہونی دے حیلے'' میں شامل ہے اور اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

کجھ شہر دے لوک وی ظالم سن
کجھ مینوں مرن دا شوق وی سی

گلوکاروں کے ''تعاون'' سے جن اشعار کے حلیے بدلے ان میں منیر نیازی کا ایک شعر بھی شامل ہے۔ان کی یہ غزل جسے

بیگم نے اپنی کومل ہوئی آواز میں 1962ء کی مشہور پاکستانی فلم "شہید" کے لیے گائی تھی اور مطلع کو اس طرح ادا کیا (یا کرایا گیا) کہ پہلا مصرع، دوسرا بن گیا اور دوسرا، پہلا۔ پھر یہ شعر اسی طرح مشہور ہو گیا۔

اُس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو

درست شعر یوں ہے۔

اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اُس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو

نوجوانوں کے محبوب شاعر احمد فراز نے یوں تو بہت کچھ لکھا لیکن ان کو ادروال شہرت ان کی غزل۔ سنا ہے لوگ اسے ... سے ملی۔ اکثر لوگوں کو یہ طویل غزل پوری کی پوری یاد ہے لہٰذا جب ہمیں ایک اخباری کالم، مورخہ 1 اگست 2017ء، میں اس غزل کا ایک شعر بگڑے ہوئے حلیے میں اس طرح ملا تو حیرت بھی ہوئی اور کوفت بھی۔

سنا ہے اُن کو ہے رغبت خراب حالوں سے
تو چلو خود کو بھی برباد کر کے دیکھتے ہیں

ہم چونکہ ان کالم نویس کو ایک بار پہلے ان کے تحریر کردہ ایک غلط شعر کے حوالے سے خط لکھ کر مایوسی سمیٹ چکے تھے لہٰذا دوبارہ انھیں "ڈسٹرب" کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ درست شعر یوں ہے۔

سنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے
سو اپنے آپ کو برباد کر کے دیکھتے ہیں

مقامِ حیرت ہے کہ بعض ہم عصر شعرا کے بہت زیادہ پڑھے جانے والے اشعار کو بھی تصرف کی دیمک چاٹ گئی مثلاً مصطفیٰ زیدی کا ایک شعر یوں مشہور ہے۔

ان ہی پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

درست شعر یوں ہے۔

انھی پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کہیں کہکشاں نہیں ہے

ساہیوال کی باکمال شاعرہ پروفیسر تجلّی صابری کا ایک زبان زدِ خاص و عام شعر اکثر لوگ یوں پڑھتے اور لکھتے ہیں۔

وہ اشک بن کے مری چشمِ تر میں رہتا ہے
عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے

درست شعر اس طرح ہے۔

وہ عکس بن کے مری چشمِ تر میں رہتا ہے
عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے

یہ شعر کبھی بشیر بدر اور کبھی پروین شاکر سے بھی منسوب کر دیا جاتا ہے۔ پھر اس شعر کے ساتھ یہ ستم ظریفی ہوئی کہ پہلے

مصرع میں "عکس" کے بجائے "اشک" کیا جاتا ہے۔ کہنے والے اتنا بھی نہیں سوچتے کہ "اشک" اور "چشمِ تر" کا ایک ساتھ آنا بے معنی بات ہوگی۔

سید سبطِ علی صبا کا ایک ضرب المثل شعر لوگ عام طور پر یوں پڑھتے ہیں۔

دیوار کیا گری مرے کچے مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

درست شعر یوں ہے۔

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

ایک روزنامہ کے کالم نویس صاحب نے اپنا کالم، مورخہ 28 اکتوبر 2016ء، ان الفاظ پر ختم کیا" مجھے نجیر ابوذری مرحوم کا یہ شعر بہت یاد آرہا ہے کہ۔

لے کے رشوت پھنس گیا ہے
دے کے رشوت چھوٹ جا

ہم نے انھیں اگلے ہی روز لکھا کہ جناب، نہ تو یہ شعر ہے اور نہ ہی نجیر ابوذری (مرحوم) کا ہے۔ یہ دلاور فگار کے ایک قطعے کا چوتھا مصرع ہے۔ پورا قطعہ یوں ہے۔

حاکم رشوت ستاں فکرِ گرفتاری نہ کر
کر رہائی کی کوئی آسان صورت، چھوٹ جا
میں بتاؤں تجھ کو تدبیرِ رہائی مجھ سے پوچھ
لے کے رشوت پھنس گیا ہے دے کے رشوت چھوٹ جا

ہم نے اُن سے خط کی وصولیابی کی رسید اور اس غلطی کے ازالے کی درخواست کی لیکن حسبِ توقع وہ ہماری دونوں درخواستوں کو "پی" گئے۔ دریں اثنا دلاور فگار کے اسی قطعہ پر اور زیادہ "تشدد" کرتے ہوئے ایک صاحب نے اپنے کالم مورخہ 5 دسمبر 2017ء لکھا" بقول مرحوم ظریف جبل پوری:

رشوت لے کر پھنس گیا
رشوت دے کر چھوٹ گیا

(الله الله خیر صلا۔)

دلاور فگار کے ایک اور قطعہ کے آخری دو مصرعوں کو عموماً ایک شعر سمجھا جاتا ہے جیسا کہ ایک قابلِ احترام ادیب نے اپنی کتاب میں لکھا" جس کو دیکھو وہ دلاور فگار (مرحوم) کا یہ شعر سناتا نظر آتا ہے

۔

حالتِ حاضرہ نہ سہی مستقل مگر
حالتِ حاضرہ کو کئی سال ہو گئے

پورا قطعہ یوں ہے۔

حالتِ حاضرہ میں اب اصلاح ہو گئی
اس غم میں لوگ حال سے بے حال ہو گئے
حالتِ حاضرہ نہ سہی مستقل مگر
حالتِ حاضرہ کو کئی سال ہو گئے

معروف مزاح گو پروفیسر عنایت علی خان کا سنجیدہ کلام بھی اعلیٰ پائے کا ہے۔ اُن کا یہ شعر تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

حادثے سے بڑا سانحہ یہ ہوا
لوگ ٹھہرے نہیں حادثہ دیکھ کر

ایک قومی روزنامہ کے کالم نگار نے اپنے کالم، مورخہ 19 اپریل 2017ء، میں اس شعر کے ساتھ یہ "حسنِ سلوک" کیا۔

حادثے سے بڑھ کر حادثہ یہ ہوا
لوگ ٹھہرے نہیں حادثہ دیکھ کر

موصوف نے مزید ستم یہ ڈھایا کہ اپنے کالم کا عنوان ہی یہ رکھا "حادثے سے بڑھ کر حادثہ یہ ہوا" حالانکہ اس طرح تو مصرع بے وزن ہو جاتا ہے۔

ہمارے عہد کے ایک ممتاز اور پُر گوشاعر محسن بھوپالی (مرحوم) کی ایک غزل گل بہار بانو نے ٹی وی کے لیے اپنی دلکش آواز اور اُس سے زیادہ دلکش اداؤں کے ساتھ گائی۔ غزل راتوں رات ہٹ ہو گئی۔ اس غزل کا خوبصورت مطلع اپنی بگڑی ہوئی صورت میں ایک گم نام کالم نویس نے اپنے کالم، مورخہ 3 جولائی 2017ء، میں اس طرح لکھا۔

چاہت میں کیا دنیا داری عشق میں کیسی مجبوری
سب کا اپنا اپنا غم ہے اپنی اپنی مجبوری

درست شعر یوں ہے۔

چاہت میں کیا دنیا داری، عشق میں کیسی مجبوری
لوگوں کا کیا سمجھانے دو، اُن کی اپنی مجبوری

پاکستان کے ایک دور دراز علاقے (پہاڑ پور، ڈیرہ غازی خان) کے ایک غیر معروف شاعر (غلام محمد قاصؔر) کا ایک بہت "معروف" "شعر" نامور شاعر اور کالم نویس"، جن کا ذکر اس مضمون میں پہلے گزر چکا ہے، کے کالم مورخہ، 14 دسمبر 2017ء، میں اس طرح نظر آیا۔

کروں گا کیا جو محبت بھی چھوڑ دی میں نے
مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

درست شعر یوں ہے۔

کروں گا کیا جو محبت میں ہو گیا ناکام
مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

ممتاز مزاح گو انور مسعود نے پہلے مصرع میں محض ایک لفظ کے تصرف سے اس شعر کی یہ دلچسپ تحریف کی ہے جو آج

کے حالات پر سو فیصد صادق آتی ہے۔

کروں گا کیا جو "کرپشن" میں ہو گیا ناکام
مجھے تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

دورِ حاضر کی ایک سینیر اور خوش فکر شاعرہ ڈاکٹر فاطمہ حسن کا ایک مشہور شعر ایک جگہ اس "حلیے" میں ملا۔

کیا کہیں اُس سے ، کوئی بات سمجھتا ہی نہیں
وہ تو ملنے کو ملاقات سمجھتا ہی نہیں

درست شعر یوں ہے۔

کیا کہوں اُس سے ،کہ جو بات سمجھتا ہی نہیں
وہ تو ملنے کو ملاقات سمجھتا ہی نہیں

کچھ عرصے قبل ایک ادبی جریدے کے مضمون میں یہ عبارت نظر سے گزری "اُس (شعیب بن عزیز) نے بتایا کہ کراچی میں ایک نیا شعر سنا ہے۔

میں چاہتی ہوں لوٹ کے تُو اپنے گھر نہ جائے
اور یہ بھی چاہتی ہوں ترا گھر بسا رہے

بعد میں... میں نے مشفق خواجہ صاحب کو شعیب کا سنایا ہوا شعر سنایا۔ وہ ہنس پڑے۔ کہنے لگے آج کل اس شعر کی بہت دھوم ہے۔ ہر کوئی یہ سنا رہا ہے۔ "(183) افسوس، مضمون نگار نے شعر کی اتنی تعریف کے بعد اُسے اس طرح نقل کیا کہ اچھے خاصے شعر کے بخیے اُدھڑ گئے۔ بہر حال یہ شعر نامور شاعرہ ریحانہ روحی کا ہے اور اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

میں یہ بھی چاہتی ہوں ترا گھر بسا رہے
اور یہ بھی چاہتی ہوں کہ تُو اپنے گھر نہ جائے

پاکستان کے ایک صاحب اسلوب شاعر اور قطعہ نگار انور شعور کا ایک بہت مقبول شعر ہے۔

اچھا خاصا بیٹھے بیٹھے گُم ہو جاتا ہوں
اب میں اکثر میں نہیں رہتا تم ہو جاتا ہوں

(بعض حضرات ازراہِ تفنن پہلے مصرع کی یوں پیروڈی کرتے ہیں ؎ اچھا خاصا بیٹھے بیٹھے "ٹُن" ہو جاتا ہوں۔)

چند سال قبل ایک معروف کالم نگار نے جو (ایک ٹی وی ٹاک شو میں مخصوص انداز سے گردن جھکا کر اور چشمہ ناک پر کافی نیچے لا کر فلسفیانہ پوز دیتے ہیں اور جو مذہبی الفاظ کے استعمال میں مہارت تامہ رکھتے ہیں) اپنے اخباری کالم، مورخہ 2دسمبر2013ء میں اس اچھے خاصے شعر کا یہ حشر کیا۔

چپکے چپکے بیٹھے بیٹھے گم ہو جاتا ہوں
کبھی کبھی میں، میں نہیں رہتا تم ہو جاتا ہوں

ہم نے کالم نویس صاحب کو اسی دن خط لکھ کر درست شعر سے آگاہ کیا اور تصحیح کی درخواست کی لیکن انھوں نے ہمارے خط کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ دراصل کالم نویس حضرات ہر روز (یا ہفتے میں دو تین بار) اپنی دانشوری کی دکان سجا کر بیٹھتے ہیں۔ انھیں خدشہ ہوتا ہے کہ اگر وہ اسی طرح اپنا فروخت شدہ مال واپس لیتے رہے تو اُن کی "مشہوری" کو بٹا لگے گا اور دکانداری ماند پڑ جائے

گی۔تاہم یہ اپنے اپنے ظرف کی بات ہے۔اس ضمن میں پروفیسر انور مسعود صاحب کا رویہ مثالی ثابت ہوا۔انھوں نے اپنے ایک قطعے میں، جو ایک قومی اخبار میں 7دسمبر 2013ء کو شائع ہوا تھا، غالب کے ایک مصرع کی تضمین کی اور مصرع یوں لکھا ع اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے (187)۔ہم نے اپنے خط، مورخہ 9دسمبر 2013ء، کے ذریعے اُن سے عرض کیا کہ درست مصرع اور پورا شعر یوں ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

موصوف نے 19دسمبر کو خط لکھ کر اپنے سہو پر معذرت کا اظہار کیا اور اس ہیچمداں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کمال کشادہ دلی سے تحریر کیا "مجھے اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہیے گا۔" (چہ نسبت خاک را با عالم پاک۔) ہم یہ بھی عرض کردیں کہ ہم خود گذشتہ 30سال سے (اچھی یا بری) کالم نویسی کے شعبے میں قلم گھس رہے ہیں۔الحمدللہ، 96-1994ء کے اے پی این ایس ایوارڈ یافتہ بھی ہیں لیکن کبھی اپنے آپ کو اصلاح سے مبرا نہیں سمجھا۔مانا کہ کالم نگاروں کے پاس تحقیق وجستجو کا وقت نہیں ہوتا لیکن وہ قارئین کی "فلاح" کی خاطر کم از کم اتنا تو کرسکتے ہیں کہ اپنے الفاظ میں اشعار کے ٹانکے نہ لگایا کریں۔(ع مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے۔)

آخر میں ایک دلچسپ شعر کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔"آبِ حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں "ایک دن میر انشاء اللہ خاں، جراَت کی ملاقات کو آئے۔دیکھا تو سر جھکائے بیٹھے کچھ سوچ رہے ہیں۔انھوں نے پوچھا کس فکر میں بیٹھے ہو؟ جراَت نے کہا کہ ایک مصرع خیال میں آیا ہے، چاہتا ہوں کہ مطلع ہوجائے۔انھوں نے پوچھا کہ کیا ہے؟ جراَت نے کہا کہ خوب مصرع ہے مگر جب تک دوسرا مصرع نہ ہوگا تب تک نہ سناؤں گا نہیں تو تم مصرع لگا کر اسے بھی چھین لوگے۔سید انشا نے بہت اصرار کیا۔آخر جراَت نے پڑھ دیا ع اُس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی۔سید انشا نے فوراً کہا ع اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی۔جراَت ہنس پڑے اور اپنی لکڑی اٹھا کر مارنے کو دوڑے۔دیر تک سید انشا آگے آگے بھاگتے پھرے اور یہ پیچھے پیچھے ٹٹولتے پھرے۔" (واضح رہے کہ جراَت نابینا تھے۔)

حرفِ آخر، تحریر چاہے نثری ہو یا شعری اُس میں کسی نہ کسی قسم کی غلطی کا امکان ہمیشہ رہتا ہے۔اصل بات یہ ہے کہ انسان اصلاح کو "اسلحہ" سمجھ کر نہ بدکے بلکہ اپنی بہتری کی فکر کرے۔ہم نے اس ضمن میں جو تھوڑا بہت سیکھا ہے وہ اسی اصلاحی عمل کی بدولت ہے ورنہ بقول میر۔

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

☆☆☆

حوالے:

(1) پروفیسر غازی علم الدین، "تخلیقی زاویے"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2017ء، ص 223
(ماخذ: "برگِ سبز"، سید صادق حسین صدیقی، 1976ء)
(2) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، "قلمی دشمنی" (مشمولہ مضمون "خودستائی")، بیت الحکمت، لاہور، 2006ء، ص 27
(3) پروفیسر عنایت علی خان، سہ ماہی "التحنیف" (مشمولہ مضمون "بنام سے جی مدینگ")، کراچی، اکتوبر تا

دسمبر 2017ء، ص 42

(4) مولانا ظفر علی خاں، ''بہارستان''، اردو اکیڈمی پنجاب، لاہور، 1937ء، ص 259

(5) ابوالکلام آزاد، ''غبارِ خاطر''، (مرتبہ مالک رام)، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2015ء، ص 213

(6) مالک رام، ''حواشی'' (''غبارِ خاطر'')، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2015ء، ص 361

(7) محمد شمس الحق (مولف)، ''اردو کے ضرب المثل اشعار تحقیق کی روشنی میں''، فکشن ہاؤس، لاہور، 2012ء

ص 119 و 229 (ماخذ ''دیدباز دید'' (تابش دہلوی)، حیات اکیڈمی، کراچی، 1990ء، ص 43-44

(8) شجاع الدین غوری (مرتب)، ''مزے مزے کے مشاعرے'' (مشمولہ مضمون ''خواتین کا مشاعرہ'' از منظور عثمانی)، رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2017ء، ص 189

(9) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی)، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1983ء

(10) پروفیسر خیال آفاقی، سہ ماہی ''غنیمت''، (مشمولہ مضمون ''گستاخانہ بذلیں'')، کراچی،

اپریل-جولائی 2013ء، ص 7

(11) کلیاتِ میر مع مقدمہ و فرہنگ مولانا عبدالباری آسی، (مثنوی در ہجو اہل ستی بہ زبان زدِ عالم)، معاکف بک ڈپو، نئی دہلی، 2002ء، ص 819

(12) پروفیسر خیال آفاقی، سہ ماہی ''غنیمت'' (مشمولہ مضمون ''گستاخانہ بذلیں'')، کراچی،

اپریل-جولائی 2013ء، ص 7

(13) کلیاتِ میر (مرتبہ ظل عباس عباسی)، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1983ء، ص 107

(14) ڈاکٹر محبوب حسن، ماہنامہ ''شگوفہ''، (مشمولہ مضمون ''تذکرے کتاب کی یاد میں'')، حیدرآباد (دکن)، جولائی 2017ء، ص 17

☆☆☆

مصر اور اردو کے سفر نامے

ڈاکٹر نجیب جمال

مسافرت انسان کی تقدیر بھی ہے اور اس کی فطرت ثانیہ بھی۔ زندگی بجائے خود ایک سفر ہے انسان اپنی خوشی یا ناخوشی سے ہر لحظہ حالت سفر میں ہے شاعروں نے تو اس سفر کے حوالے سے مسئلہ جبر و قدر کو موضوع بناتے ہوئے خاص طور پر انسان کی بے اختیاری کے ساتھ اس کی زندگی کے آغاز اور انجام پر بھی غور کیا ہے۔ ذوق کے اس شعر کو اسی حوالے سے خصوصی شہرت حاصل ہوئی.

لائی حیات، آئے قضا لے چلی، چلے اپنی خوشی نہ آئے، نہ اپنی خوشی چلے

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ زندگی ایک ایسا سفر ہے جس میں لوگ بچھڑنے کے لیے ملتے ہیں۔ اسی مضمون سے پیوستہ یہ مضمون بھی شاعروں کا پسندیدہ رہا ہے کہ تمام ملاقاتیں درحقیقت جدائی کا آغاز ہیں اور ملن کی رات ہی دراصل جدائی کی رات ہے کہ پتہ بھی نہیں چلتا اور ستارہ سحری چپکے سے آنکھ مارنے لگتا ہے اور یوں شام وحشت اور شب ہجراں ایک جیسی معنویت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ بہر صورت زندگی کا سفر ہمیشہ سے رواں دواں ہے اس میں لوگ ملتے بھی ہیں بچھڑتے بھی ہیں اور آخر کار سایوں کے تعاقب میں خود بھی پرچھائیں کی صورت معدوم ہو جاتے ہیں۔ رئیس فروغ کے لفظوں میں:

روز سائے کہیں تو جاتے ہیں ایک دن ہم بھی ساتھ ہو لیں گے

یہ انسان کی تقدیر بھی ہے اور اس کی مجبوری کی حد بھی۔ دوسری جانب اس کے اختیار کی حد شروع ہوتی ہے۔ کشتیِ شوق خطرے کے نشان سے ہمیشہ آگے نکلنے کی دھن میں رہتی ہے۔ کہانیوں میں لکھا ہے کہ چوتھے کھونٹ کا سفر جس میں جان کے زیاں کا اندیشہ ہوتا ہے انسان کی خطر پسند طبیعت اور مہم جویانہ عادت کو ہمیشہ سے مرغوب ہے۔ کوہ ندا سے آنے والی آواز ''ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی حسرت ہے'' اسے ہر لحہ اپنی طرف بلاتی ہے۔ نامعلوم منزلوں کی کھوج اور انجانی راہوں کا انتخاب اس کا مشغلہ رہا ہے۔ پتھر کے دور سے سٹیلائٹ کے دور تک کا سفر انسان کی ایجاد پسند فطرت کا اظہار ہے۔ ابتداء میں اس نے نوکیلے پتھروں سے وحشی درندوں کا شکار کیا اور اپنی قوت ارادی سے ان دیکھی بلاؤں پر سبقت حاصل کی۔ آج وہ چاند گاڑیوں پر سوار ہو کر حقیقت میں ستاروں پر کمند ڈال چکا ہے۔ قصوں اور کہانیوں کا اڑن کھٹولا آج ایک کھلی حقیقت ہے یہ سب دراصل انسان کی قوت پرواز کا اظہار ہے۔ آج غالب زندہ ہوتے تو شاید انہیں یہ کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی کہ:

وہ شہر میں ہوں تو ہمیں کیا غم جو اٹھیں گے لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں کے مصداق افراد نے، قوموں نے، تہذیبوں نے اور تاریخ نے کتنے ہی زمانے، کتنے ہی فرماں روا اور کتنے ہی شہنشاہوں کے شہنشاہ دیکھے اور پھر زمین کو ان کے پاؤں تلے سے سرکتے اور سروں پر آتے بھی دیکھا کہ کیسے کیسے ناموں کے نشاں مٹ گئے:

کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

تاریخ کا مدوجزر، تہذیبوں کا عروج و زوال اور قوموں کا نشیب و فراز انسانی زندگی کے سفر کی ایک ایسی کہانی ہے جسے تمام تاریخ نویسوں، داستان گوؤں، فلسفیوں، نکتہ وروں، شاعروں اور ادیبوں نے وقتاً فوقتاً سنایا ہے پھر بھی یہی احساس ہوتا ہے کہ

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی ۔۔۔ نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

کچھ ایسا ہی ماجرا سیاحت کا بھی ہے۔ اپنے کاندھوں پر زادِ راہ اُٹھا کر گھر سے نکلنے اور دنیا کو کھوجنے والوں کا سفر دراصل اپنی تلاش کا سفر ہے جسے سفرناموں کی صورت وقتاً فوقتاً پیش کیا جاتا رہا ہے۔ بیسویں صدی کے آخری عشرے میں لکھا گیا ایک ایسا ہی سفرنامہ بہ عنوان ''ذوقِ دشت نوردی'' جو مصر کے بارے میں لکھے گئے بہت سے سفرناموں میں زمانی اعتبار سے آخری ہے آج ہمارا موضوع ہے۔

مصر کو دنیا کی اساطیری تاریخ میں مقام حاصل ہے آج بھی اس کی سرزمین کے چپے چپے پر عہدِ عتیق کی دوامی یادگاریں موجود ہیں۔ اہرامِ مصر تو خیر دنیا کے سات عجائبات میں شامل ہیں جنہیں دیکھنے کے لیے دنیا بھر سے سیاح کشاں کشاں یہاں کھنچے چلے آتے ہیں۔ ان اہرام کے بارے میں مشہور ہے کہ ''ہر چیز وقت سے ڈرتی ہے مگر وقت اہرام سے ڈرتا ہے''۔ یہ اہرام ہزارہا سال سے عظمتِ رفتہ کی داستانیں سنا رہے ہیں ان کے سائے میں کھڑا ہو کر انسان اپنی چشمِ تصور سے ماضی کی گپھا میں ڈوبی ہوئی ان گنت گم نام صدیوں کو دیکھ سکتا ہے۔ اساطیری دریائے نیل کے ساتھ ساتھ پھیلی ہوئی اس قدیم ترین تہذیب کے آثار، مدفن، معبد، مسجدیں، فراعنہ کی ممیاں اور اثاثے، صحرائے سینا کے ریگزاروں کے ساتھ جبلِ سینا کے سلسلے اور بحرِ احمر میں ڈوبتے ہوئے لشکرِ فرعون کی آوازیں آج بھی سنائی دیتی ہیں۔ اسی صحرائے سینا کے قلب میں واقع جبلِ طور پر اس تجلی کے آثار آج بھی موجود ہیں جنہیں دیکھنے کے لیے دنیا بھر سے لوگ قافلوں کی شکل میں رات وہاں پہنچتے ہیں اور طلوعِ آفتاب کی الوہی تجلی کو دیکھ کر ہی لوٹتے ہیں۔ ناممکن ہے کہ ایسے میں غالب کا تخیل ہمارے احساس کو نہ چھیڑے اور ہم سے یہ نہ کہے کہ

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر ۔۔۔ دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

مصر کا وہ بازار کسے یاد نہیں جہاں یوسف سا جوان بکنے آیا تھا اور جسے ایک بڑھیا سوت کی ایک انٹی کے عوض خریدنا چاہتی تھی اس قدیمی بازار کی ایک جھلک آج بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ قصہ یوسف نے دنیا بھر کی داستانوں، مثنویوں اور نظموں کو رنگینی عطا کی ہے ایسے میں غالب بار بار یاد آتے ہیں:

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ۔۔۔ ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

مصر کی تہذیب نے دنیا کو تمدن کے علاوہ علم و آگہی اور فکر و فلسفہ سے بھی آشنا کیا۔ دنیا کی قدیم ترین یونیورسٹی آج بھی حکمت و دانش کے چراغ روشن کیے ہوئے ہے۔ دنیا کا قدیم ترین کاغذ پپائرس، جس کے ذریعے عہدِ قدیم کے انسان نے لکھنا سیکھا اور رسم الخط تخلیق کیا اہلِ مصر کی ایجاد ہے جو آج بھی یہاں اپنی اصل حالت میں موجود ہے۔ دریائے نیل، صحرائے سینا اور پپائرس کی یہ تہذیب ہزاروں سال کا سفر طے کر کے اکیسویں صدی میں داخل ہونے کو تیار ہے۔

آج کا مصر ایک جدید ملک ہے مگر اپنے دامن میں قدامت کا سارا حسن سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کے سب سے بڑے شہر قاہرہ کے بیچوں بیچ دریائے نیل بہتا ہے جس کے اطراف میں جدید آبادیاں اور فائیو اسٹار ہوٹل ہیں۔ یہ ہوٹل سارا سال سیاحوں سے آباد رہتے ہیں۔ یہاں چمکدار اور وسیع و عریض شاہرائیں ہیں جن پر رات دن شاندار لیموزین کاریں دوڑتی ہیں۔ دریائے نیل کے کشادہ سینے پر اب سفینوں کے علاوہ جدید ترین کروز چلتے ہیں۔ قدیم ترین جامعہ ازہر کے پہلو بہ پہلو عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ یونیورسٹی اور امریکن یونیورسٹی جیسی جدید ترین جامعات بھی موجود ہیں۔ یہاں آسمان کو چھوتی ہوئی عمارتیں ہیں تو زیرِ زمین فراٹے بھرتی ہوئی میٹرو ہے۔ فراعنہ اور شاہانِ مصر کے عظیم الشان محل اور مدفن ہیں تو عجائب گھروں میں رکھے ہوئے ایسے ایسے نوادرات

ہیں کہ جن کی کشش سیاحت کا شوق رکھنے والے دنیا کے ہر فرد کو یہاں کھینچ لاتی ہے اور پھر آتش شوق اس قدر بھڑکتی ہے کہ جب تک سفر کی روداد قلم بند نہ کر لی جائے یہ آگ نہیں بجھتی یہی وجہ ہے کہ اردو میں مصر کے بارے میں لکھے گئے سفرناموں کی ایک خاص تعداد ہے شاید ہی کسی اور ملک اور اس کی تہذیب و تمدن کے بارے میں اردو میں اتنے سفرنامے لکھے گئے ہوں اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ اسی سلسلے کی اب تک آخری کڑی ڈاکٹر اے بی اشرف کا سفرنامہ ''ذوق دشت نوردی'' ہے۔

سرزمین مصر کے بارے میں سب سے پہلا سفرنامہ شبلی نعمانی نے 1892ء میں ''سفرنامہ روم ومصر وشام'' لکھا تھا۔ شبلی سفر مصر کے دوران جامعہ ازہر بھی دیکھنے گئے وہاں ایک طالب علم نے جس کا نام احمد قوصی تھا، نے ان کے لیے فی البدیہہ کچھ اشعار کہے تھے جنہیں شبلی نے سفرنامے میں نقل کیا ہے۔ ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ جامعہ ازہر نے طالب علموں کی ذہنی اور ادبی تربیت میں بے پناہ کردار ادا کیا۔ اشعار دیکھیے:

محمد انت شبلی المعالی　　لقد فقت الوری وعلوت قدرا

وقد اولیتنا شرفاً وفضلاً　　بتشریف زیادۃ ارضی مصرا

فلازلت تزاک بکل انس　　تزید تفضلاً و تزید شکرا

ان اشعار پر شبلی نے یہ تبصرہ کیا ہے۔ ''اگرچہ شبلی المعالی کی ترکیب بے جوڑ ہے اور دوسرے شعر میں اقواء ہے تاہم عربی زبان و برجستگی ادا کے لحاظ سے میں نے بہت داد دی''۔ شبلی کے بعد منشی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور نے ''سفرنامہ یورپ، بلاد روم و شام و مصر تحریر کیا۔ یہ سفرنامہ انیسویں صدی کے اواخر میں اس وقت کے مقبول ترین اخبار ''پیسہ اخبار'' لاہور میں شائع ہوا۔ نمونہ نثر ملاحظہ کیجیے

''الازہر نے عربی زبان کے زندہ رکھنے کا احسان صرف ملک مصر اور اس کے قرب و جوار کے عربی ممالک تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کا فیض تمام اسلامی ممالک کے لیے عام و تمام کیا''۔

اسی سفرنامے میں مصر کی مدح میں عربی کے یہ اشعار بھی ملتے ہیں:

تامل هنيت الهرمين و النظر　　و بينهما ابو الهول عجيب

وماء النيل بينهما دموع　　وصوت الريح عندهم نحيب

و دونها المعلم وهو يحكي　　ركاالركب اهر كها اللغوب

(ترجمہ) ''اہرام کی وصورت دیکھو اور اس پر نظر کرو اور ان دونوں کے مابین ابوالہول ایک عجیب چیز ہے اور دریائے نیل ان دونوں کے درمیان آنسوؤں کی طرح ہے اور ہوا کی صدا ان کے نزدیک ماتم ہے ان دونوں سے اس طرف المقطم کی پہاڑی ہے جو کہتی ہے کہ سواروں کے اونٹوں کو تکان نے تھکا کر بٹھا دیا ہے''۔

خواجہ حسن نظامی نے بھی مشرق اوسط اور حجاز کے سفرنامے میں سرزمین مصر کو خصوصیت کے ساتھ موضوع بنایا۔ محمود نظامی نے اپنے سفرنامے 'نظرنامہ' میں مصر کی سیاحت کا احوال داخلی پیرائے میں قلم بند کیا، وہ اپنے تخیل کی مدد سے اہرام مصر کی تعمیر کے اسرار معلوم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے ہے کہ:

''انہوں نے (محمود نظامی نے) اہرام مصر کی سیر تو کم کی ہے لیکن اس کی تعمیر کا تخیلی بیان اور فرعون کے شاہانہ تجمل پر خوب قلم کھول کر لکھا ہے''۔

دور جدید کے سفرناموں میں ابن انشاء کے سفرنامے ''آوارہ گرد کی ڈائری'' اور شفیق الرحمن کے سفرنامے ''دجلہ'' کو

خصوصی شہرت حاصل ہوئی۔ ابن انشا بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں وہ ایک خوش گو غزل گو اور نظم گو شاعر بھی تھے۔ ان کی یہ غزل تو آج بھی زبان زد عام ہے جسے مشہور موسیقار اور گلوکار امانت علی خاں نے اپنی گائیکی سے امر کر دیا ہے۔ غزل کا مطلع ہے

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا　　وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانہ کیا

ابن انشا نے "ابن بطوطہ کے تعاقب میں"، "چلتے ہو تو چین کو چلیے" اور "آوارہ گرد کی ڈائری" کے عنوان سے سفرنامے بھی لکھے جن میں ان کی شوخی تحریر خوب گل کترتی ہے جب وہ قاہرہ وارد ہوئے تو اس شہر نے ان کے لیے اپنے بازو کشادہ کر دیئے۔ اس احساس اپنائیت کا ذکر انہوں نے ان لفظوں میں کیا:

"ہمارے جی کو قاہرہ پہنچ کر عجب طمانیت سی محسوس ہوئی جیسے اپنے گھر آ گئے ہوں"۔

شفیق الرحمن یوں تو خاص مزاح کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں مگر "دجلہ" ان کے مخصوص اسلوب سے قدرے مختلف چیز ہے۔ ان کا یہ سفرنامہ جرمنی، مصر اور عراق اور وہاں کے لوگوں کے بارے میں تاریخی اور تہذیبی معلومات کے بجائے مقامات اور واقعات کی منظر کشی کرتا ہے۔ انہوں نے نثر سے وہی کیفیت پیدا کی ہے جو شعراء عموماً محاکات نگاری سے پیدا کرتے ہیں۔ شفیق الرحمن نے اشیاء، مقامات اور لوگوں کو ان کے حقیقی تناظر میں دیکھا ہے۔

حکیم محمد سعید مختلف الجہات شخص تھے۔ ان کا اصل میدان تو طب ہے مگر انہوں نے سیاحت بھی خوب کی انہوں نے بیرون ممالک کے سفر میں اپنے تجربات اور مشاہدات کو ڈائری کی شکل میں لکھنے کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ مصر کے بارے میں اب تک ان کے دو سفرنامے منظر عام پر آ چکے ہیں پہلا سفرنامہ انہوں نے 1979ء میں "شب و روز مع تاثرات مصر و دمشق حلب اور جدہ" کے عنوان سے تحریر کیا۔ جبکہ دوسرا سفرنامہ انہوں نے "سعید سیاح قاہرہ میں" خالصتاً بچوں کے لیے قلم بند کیا۔ ان دونوں سفرناموں میں حکیم محمد سعید نے نہ صرف قیمتی معلومات فراہم کی ہیں بلکہ مصر جدید کی ترقی کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بچوں کے لیے لکھے گئے سفرنامے میں تو وہ ان کی ذہنی سطح پر آ کر بات سمجھاتے ہیں۔

عبدالصمد صارم کا سفرنامہ بھی ڈائری اور روزنامچے کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ سفرنامہ ان کے قیام مصر کے شب و روز کی دلچسپ تفصیل پیش کرتا ہے۔ مصر کے بارے میں اب تک لکھا جانے والا آخری سفرنامہ ڈاکٹر اے بی اشرف کا 'ذوق دشت نوردی' ہے انہوں نے مصر اور اس کے آثار قدیمہ کو باقاعدہ طور پر موضوع بنایا۔ وہ خاص طور پر آثار اور عجائب کو دیکھنے مصر وارد ہوئے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کا سفرنامہ اگرچہ کئی دوسرے ممالک کی سیاحت اور آبلہ پائی کی روداد بھی پیش کرتا ہے مگر سفر مصر کے بارے میں ان کی رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترکی کے بعد جسے وہ اپنا وطن ثانی قرار دے چکے ہیں۔ مصر کی سیاحت سے انہوں نے حقیقی لطف حاصل کیا وہ لکھتے ہیں

"ذوق دشت نوردی نے مجھے ہمیشہ آتش زیر پا رکھا ہے۔ کبھی قیس جنگل میں اکیلا پھرا۔ نہ آہ کا مزہ تھا نہ واہ کا۔ کبھی محبت ناجنس نے سیر کا مزہ کھویا مگر اس بار ایک ایسے ہم سفر کی ہمراہی اور ہم نشینی میں جو فیض بھی ہے ہم مزاج بھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جذبوں کی قدر کرنا جانتا ہے، سیاحت کا ایسا لطف آیا جو پہلے کبھی نہ آیا تھا"۔

ڈاکٹر اے بی اشرف کے سفرنامہ مصر کی خاص بات یہ ہے کہ یہ محض آثار اور عجوبوں کے بارے میں معلومات ہی فراہم نہیں کرتا بلکہ مصر کے موجودہ تمدن پر رواں تبصرے کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس سفرنامے میں مصر کے لوگ ان کی عادات و اطوار، ان کا رہن سہن، لین دین، رسوم و رواج، سماجی عمل، عائلی زندگی، ناک نقشے، لباس، میل ملاپ اور مزاج سب یکجا دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر اے بی اشرف بنیادی طور پر ایک محقق، نقاد اور استاد ہیں۔ بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان (پاکستان) سے اردو

کے پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ گذشتہ بارہ برسوں سے انقرہ یونیورسٹی ترکی میں اردو کے پروفیسر کے طور پر تعینات ہیں۔ فکشن ان کا موضوع خاص ہے مگر شعر فہمی کا بھی ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ غالب، اقبال اور میر کے بارے میں کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ''اردو ڈراما بحوالہ حکیم احمد شجاع'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کیا جو شائع ہو چکا ہے۔ مختلف ادبی موضوعات پر کئی تنقیدی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں ''ادب اور سماجی عمل'' میں ان کا تنقیدی نقطہ نظر زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ ادب کے لیے سماجی عمل کو ناگزیر سمجھتے ہیں اور سماج کے اس طبقے سے دلی ہمدردی رکھتے ہیں جو ہمیشہ سے راندہ درگاہ رہا ہے اسی لیے محکوموں، مظلوموں اور کمزوروں کی تائید میں ان کا قلم زیادہ روانی سے چلتا ہے۔ آثار فراعنہ کے مشاہدے کے دوران بھی وہ اپنے فطری احساسات چھپا نہیں پائے وہ مزاج کے اعتبار سے پروقاری رومانی ہیں۔ حقیقت میں تخیل کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ قبنے گل میں گل بوٹوں کی تحسین اور ستائش ان کا موضوع خاص ہے۔ سیاحت ان کا دل پسند مشغلہ ہے مگر غنیمت ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کی طرح کسی حسینہ دلنواز کے کاندھے پر سر رکھ کر انہوں نے سفر نہیں کیے نہ ہی محض ٹریولنگ گائیڈ کو سامنے رکھ کر معلومات کے ڈھیر لگائے ہیں بلکہ زیادہ سے زیادہ آنکھوں دیکھے تجربات اور احوال پیش کیے ہیں۔ اسی لیے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں اور جدید مصر کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ پہلا منظر مصری ایرلائنز کے جہاز کا اندرونی منظر ہے جو استنبول سے مسافروں کو مصر جانے کے لیے تیار کھڑا ہے، دیکھیے

''جہاز میں مصری بھی تھے۔ زیادہ تر کالے اور گھنگریالے بالوں والے۔ ترکی بھی تھے سرخ و سفید اور خوبصورت۔ جاپانی بھی تھے پچکی ہوئی ناکوں والے اور چھوٹی چھوٹی آنکھوں والے لیکن چاک و چوبند۔ چتی چمڑی والے جرمن اور انگریز بھی۔ اور دلکشی سے کوسوں دور ہم دو پاکستانی بھی تھے سانولے اور سال خوردہ''۔

ابھی جہاز اڑنے بھی نہ پایا تھا کہ سفرنامہ نگار نے سفر کی تمہید کے طور پر موازنے کی دلچسپ صورت پیدا کر لی۔ شاعری میں تو یک ایک لفظ کی واد دی جا سکتی ہے مگر نثر میں لفظ سیاق و سباق کے محتاج ہوتے ہیں یہاں ہم عمر، ہم عصر اور پائیدار جیسے لفظوں کا لطف لیجیے اور داد دیجیے:

''ہوائی میزبان لڑکیاں معمولی شکل و صورت کی تھیں لیکن تھیں دونوں بہت کم سن۔ پی آئی اے کی ہوائی میزبانوں کے برعکس جو خود پی آئی اے کی ہم عمر اور ہم عصر ہیں اور پی آئی اے کے جہازوں کی طرح پرانی لیکن پائیدار ہیں، اپنے ہنسنے کھیلنے کے دن گزار چکی ہیں اس لیے بے حد سنجیدہ اور باوقار ہیں''۔

سفرنامہ نگار بہت اچھی طرح جانتا ہے بلکہ یہ بات ہر وہ شخص جانتا ہے جسے سرزمین مصر کی کشش اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ کوہ ندا سے آنے والی صدا، ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی حسرت ہے، کے تعاقب میں یہاں کھنچا چلا آتا ہے۔ وہ بات سفرنامہ نگار کے لفظوں میں ہی سنیے

''مصر کی سرزمین کیسی پراسرار اور طلسماتی سرزمین ہے۔ مصر کا نام آتے ہی قدیم ترین تہذیب کی تہیں دل و دماغ میں کھلنے لگتی ہیں۔ ہزاروں سال سے یہ تہذیب اپنی تمام تر شان و شکوہ اور آثار و عجائبات کے ساتھ درخشاں اور تابندہ ہے۔ جس زمانے میں ابھی دنیا دوسری تہذیبوں سے نابلد تھی مصر کی سرزمین میں زوسر، خوفو، خافری، منکاورع اور رعمسیس اعظم جیسے فراعنہ ایسی ایسی یادگاریں تعمیر کرا رہے تھے جو آج بھی دنیا کے عجائبات میں شمار ہوتی ہیں''۔

ظاہر ہے کہ کسی بھی سیاح کے قاہرہ ایئرپورٹ پر اترنے کے بعد پہلی ترجیح اور منزل اہرام مصر اور ابوالہول ہی ہو سکتی ہے۔ اہرام کو دیکھنے کے بعد پہلا تاثر جو ہر شخص کے ذہن میں ابھرتا ہے یہی ہے کہ ان کی تعمیر میں لاکھوں لوگوں کی محنت اور خون جگر شامل رہا ہے۔ خون کی اسی شفق نے اس میں ابدیت کا ایسا رنگ بھرا ہے کہ یہ اہرام معجزہ فن کی صورت چادر صحرا پر ایستادہ ہو گئے ہیں

مگر دوسرا تاثر جو قائم ہوتا ہے وہ پہلے تاثر کی ضد ہے اور وہ یہ کہ کیا کچھ چیزیں واقعتاً وقت کی قید سے آزاد ہوگئی ہیں۔ پچھلے پانچ ہزار سال سے موجود اہرام اس تاثر کی تائید کا سب سے مضبوط حوالہ ہیں مگر ہمارے سفرنامہ نگار نے اسے ایک اور تناظر میں دیکھا ہے۔

''ایک مصری قول کے مطابق ہر شے وقت سے ڈرتی ہے لیکن وقت اہرام سے ڈرتا ہے۔ ہزاروں سال سے اہرام کی موجودگی اس قول کی صداقت کا یقین دلاتی ہے لیکن پھر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ وقت کی سعیٔ مسلسل کارگر ضرور ہوتی ہے اور صفحۂ ہستی کی ہر چیز پر زوال کی حالت ضرور طاری ہوتی ہے۔ آج یہ اہرام عبرت کا نمونہ ہیں کئی چھوٹے چھوٹے اہرام تو اب مٹی کا تودہ بن کر رہ گئے ہیں''۔

یہی وجہ ہے کہ اہرام دیکھنے کے بعد فطری طور پر ہر سیاح کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وقت اور تاریخ کی سب سے قدیم اور قیمتی یادگار کو محفوظ کرنے کے لیے زیادہ محنت اور توجہ کی ضرورت ہے۔

اہرام کے ساتھ ابوالہول کے عظیم مجسمے کا تذکرہ نہ ہو تو یہ باب مکمل نہیں ہو سکتا۔ ابوالہول یعنی خوف کا باپ جس کا دھڑ شیر کا ہے اور سر انسان کا۔ جس کے بارے میں مختلف روایات بیان کی جاتی ہیں۔ ہمارے سفرنامہ نگار کو ابوالہول کے بھدے چہرے اور ٹوٹی ہوئی ناک کی تاریخ سے زیادہ انہی روایات سے دلچسپی ہے۔ خصوصاً اس سلسلے کی ثانی الذکر روایت ایسی ہے جس کا انسانی تاریخ سے بہت گہرا تعلق ہے۔ دیکھیے:

''بعض روایات کے مطابق یہ فرعون خافری کی شبیہ ہے جو اپنے مقبرے کا خود پہرہ دے رہی ہے۔ بعض کے نزدیک یہ مصری تہذیب کا سب سے بڑا چیستان ہے کہ انسان واقعی انسان ہے یا حیوان۔ انسان اور حیوان کی کشمکش جاری ہے اور یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ حیوان اور انسان میں سے کون غالب آیا''۔

یہ سوال آج بھی جواب طلب ہے کہ کیا واقعی تہذیبوں کے ارتقا اور تمدنی علوم کے فروغ نے انسان کی وحشت کو مکمل طور پر قابو میں کر لیا ہے۔ یا وہ آج بھی اپنی طاقت کے زعم میں اپنے سے کمزور کو کچلنے کے درپے ہے۔ کبھی انفرادی طور پر تو کبھی سپر پاورز کی شکل میں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کشمیر، چیچنیا، بوسنیا، عراق، اور کوسووا کے مظلوم لوگ آسمان کی طرف منہ اٹھا اٹھا کر فریادکناں نہ ہوتے۔

اہرام کی سیر کے دوران سفرنامہ نگار اپنے گائیڈ محمد علی (مصری) سے اہرام کی تاریخ تعمیر، مدت تعمیر اور مصارف تعمیر کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے بجائے زیادہ توجہ اس کی ان باتوں پر دیتا ہے جو مصر کے موجودہ سیاسی حالات اور انفرادی و اجتماعی روزمرہ زندگی کے بارے میں تھیں۔ دیکھیے:

''محمد علی کے مطابق صدر سادات اور حسنی مبارک کی امن پالیسی ٹھیک تھی لوگ خوش ہیں جو رقم جنگ پر خرچ ہوتی تھی وہ لوگوں کی بہبود پر خرچ ہوتی ہے۔ اس کے خیال میں اسرائیل سے جنگ کرنے کا کیا فائدہ۔ خواہ مخواہ امریکہ کی مخالفت مول لینے میں کوئی عقلمندی نہیں''۔

اس موقع پر سفرنامہ نگار نے مصر کے غریب لوگوں کی جو تصویر کھینچی ہے وہ جزوی طور پر تو درست ہے مگر مصری حکومت نے عوام کی بہبود کے لیے جو کام کیے ہیں جیسے سڑکوں اور اوور ہیڈ برجوں کی تعمیر، انڈر گراؤنڈ میٹرو، ہسپتال، مدارس، لائبریریاں اور سستے اور معیاری ڈیپارٹمنٹل سٹوروں کا ملک گیر نیٹ ورک، ایسے فلاحی کام ہیں جو حد درجہ قابل تعریف ہیں۔ اس کے علاوہ ٹرانسپورٹ کے کرائے، ٹیلی فون، بجلی، گیس اور اشیائے خورد و نوش چینی، چائے اور انڈے وغیرہ عام آدمی کی قوت خرید کے اندر ہیں۔ گندم پر دی گئی سبسڈی کے باعث پکی پکائی روٹی شاید دنیا بھر میں سب سے زیادہ سستی ہے۔ ان اقدامات کے باعث غریب لوگوں کی زندگی میں رفتہ رفتہ سدھار پیدا ہو رہا ہے۔

جیزہ اور ستارہ کے اہرام دیکھنے کے بعد ستارہ ریسٹورنٹ میں دوپہر کے کھانے کے دوران سفرنامہ نگار کو مصری روٹی کی ساخت پر غور

کرنے کا موقع بھی ملا۔ وہ لکھتے ہیں:

''مصریوں کی روٹی ہماری تنوری روٹی کی طرح خاصی مزے کی ہوتی ہے۔ فرق صرف سائز کا ہے، ہماری روٹی ذرا بڑی ہوتی ہے ان کی چھوٹی۔ پیڑا بنا کر ایک سانچے پر ڈال دیتے ہیں اور پھر اسے گھما کر تھوڑا سا پھیلاتے ہیں اور تنور کے اندر رکھ دیتے ہیں ہماری طرح تنور میں نہیں لگاتے۔ وہاں ذرا سی پھول جاتی ہے اور شوخ ہونے پر لکڑی کے سانچے سے باہر نکال لی جاتی ہے''۔

کھانے سے فارغ ہو کر ستارہ کے قبرستان جسے مردوں کا شہر یعنی City of Dead کے نام سے پکارا جاتا ہے کی تفصیلات نظر آتی ہیں جن کے مطابق قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مصر کے اس سب سے بڑے قبرستان کو جو تقریباً آٹھ کلومیٹر میں پھیلا ہوا ہے دیوتا سوکار Sokar کا تحفظ حاصل ہے۔ قبرستان کے وسط میں قدیم مصر کے تیسرے خاندان کے بانی فرعون زوسر Zoser کے مدفن کا حال تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ یہ اولین ہرم ہے جسے معمار اعظم ام حوتپ Imhotep نے تعمیر کیا۔ وہ بیک وقت پادری، ڈاکٹر اور معمار تھا جسے دو ہزار سال بعد یونانیوں نے ایس کلیپنس Escalapins کے نام سے پکارا۔ پہلے اہرام کی تعمیر کا احوال ملاحظہ کیجیے:

''ام حوتپ نے پہلے ایک پلیٹ فارم بنایا جسے ماستابہ Mastaba کے نام سے پکارا۔ یہ ماستابہ دراصل شرفا اور درباریوں کے لیے مدفن کا کام دیتا تھا۔ یہ چوکور ہوتا تھا اور اس کی دیواریں قدرے ڈھلوان ہوتی تھیں۔ ام حوتپ نے اس پلیٹ فارم پر ہرم کھڑا کیا جس کے چار حصے ہیں، سیڑھیوں کی مانند''۔

شہنشاہ زوسر کی بیٹی اودوت کے مقبرے کا حال قابل ذکر ہے:

''اس مقبرے کے دس چھوٹے چھوٹے کمرے ہیں جن میں سے پانچ آراستہ اور منقش ہیں۔ جا بجا اودوت کی تصویریں پینٹنگ کی صورت میں ملتی ہیں۔ کہیں وہ چائے کا پیالہ اپنے لطیف ہونٹوں سے لگائے ہے کہیں وہ دوسری عورتوں میں گھری کھڑی ہے، کہیں پریوں اور دیویوں کے درمیاں اس طرح موجود ہے جیسے ستاروں کے جھرمٹ میں چاند ہوتا ہے۔ کسی پینٹنگ میں اس کے سامنے پھل رکھے ہیں اور کہیں بیل کا نقش موجود ہے۔ یہ بیل دراصل قدیم مصریوں کے نزدیک بہت ہی مقدس جانور تھا۔ اس کا نام ہاپی تھا اور اس میں قدیم مصر کے سب سے بڑے دیوتا اوسرس کی روح موجود تھی''۔

اس مقام پر میمفس کا ذکر دراصل اہرام کی تاریخ کا تتمہ ہے:

''میمفس کی اہمیت قدیم ترین دور میں بہت زیادہ تھی۔ ہیرو ڈوٹس کے مطابق اسے Menes نے آباد کیا تھا۔ یہی وہ فرعون تھا جس نے دونوں امصار کو یکجا کیا تھا ایک زمانے میں میمفس نشیبی مصر کا صدر مقام تھا۔ میمفس میں اب محض چند ایک آثار رہ گئے ہیں باقی سب مٹ چکے ہیں۔ چھٹے خاندان کے دور میں اسے عروج حاصل ہوا۔ اس زمانے میں یہاں رتھ بنانے کی فیکٹری تھی۔ اب یہاں کچھ کھنڈرات کچھ ٹوٹے پھوٹے ستون، خستہ دیواریں اور پتھر ہی رہ گئے ہیں۔ 19 ویں صدی میں کھدائی کے دوران پتاح کا مندر دریافت ہوا تھا جس فرعونوں کی تاج پوشی ہوتی تھی۔ ایک چھوٹا سا معبد پتاح کے اعزاز میں فرعون ستی اول نے بھی بنوایا تھا اس مندر کے کھنڈرات کے سامنے ریمسس اعظم دوم کا بہت بڑا بت زمین پر پڑا ہے''۔

ستارہ سے قاہرہ واپسی کے دوران سفرنامہ نگار کو مصری دیہات کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ نہر کے دونوں طرف بڑے بڑے وسیع و عریض کھیتوں میں اگی ہوئی فصلیں، کچے رہائشی مکان، گوبر تھپے ہوئے، چھلکوں کے ڈھیر، بجھے ہوئے الاؤ اور ان کی راکھ، پرانے انداز کے ہل اور غربت کے آثار سب اسے پاکستان سے مماثل نظر آتے ہیں سوائے اس ایک بات کے جو گائیڈ محمد علی بتاتا ہے کہ

''اب یہاں کوئی جاگیردار یا زمیندار باقی نہیں۔ جمال الناصر نے زرعی اصلاحات کر کے بڑی زمینداریاں ختم کر دی تھیں''۔

محمد علی سفرنامہ نگار کو رات کو مخصوص خیموں میں مصری رقاصاؤں کے قیامت خیز رقص دیکھنے کی ترغیب دیتا ہے اور ان کے انکار پر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ہونے والی گفتگو اپنے اندر رمز و کنائے کے بہت سے اسرار رکھتی ہے، دیکھیے:

''ہم نے اسے بتایا کہ ہمارے یہاں خدا کے فضل سے شرعی نظام رائج ہے اور اگر ہمارے فرشتوں جیسے معصوم مذہبی رہنماؤں کو پتہ چل جائے تو ہم پر حد لگ جائے گی اس لیے ہم غیر ملکوں میں جا کر بھی اپنے ملک کے قانون کا احترام کرتے ہیں۔ محمد علی ہمارے انکار پر دل برداشتہ ہوا اور کہا کہ اسلام تو ہمارے یہاں بھی کثرت کے ساتھ ہے لوگ نماز روزے کے پابند ہیں۔ یہاں پر ہوٹل، ریسٹورنٹ، ٹیکسی، بس، دکان اور اداروں میں دس گھنٹے قرآن حکیم کی تلاوت ہوتی ہے (اور واقعی جب ہم بس پر سویز گئے تو پورے راستے ٹیپ پر تلاوت ہوتی رہی) لیکن ہمارے یہاں نائٹ کلب، رقص گاہیں، بار اور مے خانے بھی موجود ہیں۔ ذرا ان چیزوں پر پابندی لگا کر دیکھیے پورے معاشرے میں اندر ہی اندر زہر پھیل جائے گا۔ باہر سے اللہ اللہ کی آوازیں سنائی دیں گی۔ ہمیں احساس ہوا کہ آدمی ذہین ہے اور ایک سمجھے کو تو یوں لگا جیسے ہمارے معاشرے کی کہانی کہہ رہا ہے''۔

سیاح قاہرہ وارد ہو اور بازار خلیلی سے خرید و فروخت نہ کرے تو قاہرہ کی سیر مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔ ٹیکسی والوں سے کرائے کا لین دین، دکانداروں سے بھاؤ طے کرنے کا طریقہ، ٹیکسیوں کی حالت اور گرمئ بازار کا اندازہ ایک سیاح کو پہلے سے ہونا ضروری ہے۔ ان سب کی تفصیل حسب حال معلوم ہوتی ہے:

''شام کو ہوٹل سے نکلے، ٹیکسی والے سے قاہرہ کے مرکزی بازار خان الخلیلی تک کا کرایہ پوچھا تو بیس پاؤنڈ مانگے اب ہم مصریوں کے بھاؤ سے واقف ہو چکے تھے۔ دس گنا مانگیں گے اور ایک پر سودا کر لیں گے۔ بہر حال ہم نے پانچ پاؤنڈ پر راضی کر لیا۔ یہاں کی ٹیکسیاں ٹوٹی پھوٹی، پرانی اور گندی ہیں۔ چلنے میں تو یہ ٹیکسیاں بس مناسب ہی ہیں لیکن گندی بہت ہوتی ہیں۔ ڈیش بورڈ غلیظ، نشستیں پھٹی ہوئی، ہینڈل اکھڑے ہوئے، شیشہ چڑھا ہوا ہے تو اترتا نہیں اور اترا ہوا ہے تو چڑھتا نہیں۔ خان الخلیلی قاہرہ کا مشہور ترین شاپنگ سنٹر ہے۔ پرانے طرز کی دکانیں، گنجان اور تاریک گلیاں اور کوچے، بازاروں میں لین دین اور کاروبار کے دیکھے بھالے، نوں سے طور طریقے نظر آئے تو یوں لگا ہم کسی اور ملک میں نہیں اپنے ہی ملک پاکستان میں گھوم رہے ہیں۔ یہاں پھولدار مصور پلیٹیں، بلوسے اور پتھر کے بت، پیتل اور تانبے کی اشیاء، پاپیرس، سگریٹ رکھنے کے ڈبے، پرانے پتھر اور مورتیاں وغیرہ بکتی ہیں۔ لیکن اصل اور نقل میں تمیز ایک اجنبی کے لیے بہت مشکل ہوتی ہے۔ ان بازاروں میں گھومتے ہوئے لوگوں کی شکل و صورت اور عادات و اطوار بھی پاکستانیوں جیسی لگیں، چلنے پھرنے کا انداز وہی، لباس کی تراش خراش ویسی، کاغذ کی تھیلیاں، سگریٹ کے ٹکڑے پھینکنے اور جگہ جگہ تھوکنے کی علت وہی، بات کرنے یہاں تک کہ سگریٹ پکڑنے اور سوٹا لگانے کا انداز بھی ویسا۔ چھوٹے شہروں اور پرانے بازاروں میں عورتوں کے برقعے ویسے البتہ لباس اور زبان کا فرق ضرور ہے۔ شلوار کہیں نظر نہیں آئی۔ دکانوں میں سودا بازی اسی طرح ہوتی ہے جیسے ہمارے یہاں۔ غیر ملکیوں کو لوٹنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ بہترین کا مطالبہ کریں گے اور کمترین پر راضی ہو جائیں گے۔ اسلام کے نام پر بے دریغ جھوٹ بولیں گے۔ ہمارے ہی بھائی بند ہیں''۔

سفرنامے میں مصر کا احوال بیشتر مشاہدات اور تاثرات پر مبنی ہے جس کی بنیاد عمومی طور پر موازنے اور تقابل پر رکھی گئی ہے۔ سفرنامہ نگار کا تعلق چونکہ پاکستان سے ہے اس لیے جا بجا مصر و پاکستان کی تہذیبی، معاشرتی، تمدنی اور مذہبی اقدار کا تقابل دکھائی دیتا ہے۔ یہ تقابل حد درجہ حقیقی معلوم ہوتا ہے تاہم صاف محسوس ہوتا ہے کہ سفرنامہ نگار دونوں تہذیبوں کی غیر اثباتی انداز کا نقاد بھی ہے اور یہی اس سفرنامے کا سب سے مثبت پہلو ہے۔ مصر کے اسلامی ملک ہونے کے باعث وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ دونوں ملکوں کے برادرانہ تعلقات مستحکم ہوں۔ اسے اس بات کا ملال ہے کہ:

"مصر میں ہندوستان کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ ایک ہفتے کے قیام کے دوران جس کسی نے ہم سے پوچھا تو یہی کہ ہندوستانی؟ ہم نے کہا "پاکستانی" تو ان کی آنکھوں کا مزہ پھیکا پھیکا سا پڑ گیا۔ جمال عبدالناصر کے دور ہی سے یہاں ہندوستان کا سکہ چل رہا ہے"۔

مصر اور جامعہ ازہر الگ الگ ضرور ہیں لیکن اصل میں دونوں ایک ہیں۔ اسی طرح جامعہ الازہر جو شہر کے وسط میں واقع ہے اپنی تاریخی حیثیت کی وجہ سے مصر میں ہی نہیں دنیا بھر کی مسجدوں میں ممتاز ہے۔ مسجد الازہر، قاہرہ شہر کی عمر اور تاریخ کے متوازی سفر کی روداد نے سفرنامہ نگار کو اپنی طرف متوجہ کیا مگر انہیں مسجد میں اس حسن ذوق کی کمی دکھائی دی جو عمومی طور پر ترکی کی مسجدوں میں انہیں نظر آئی۔ مسجد میں صفائی اور رنگ و روغن کا معیار بھی انہیں متاثر کن نہیں لگا۔

اگلے صفحات میں قاہرہ کی وسعت، قلعہ صلاح الدین ایوبی کا تذکرہ، محمد علی پاشا کی مصر پر 42 سال تک حکومت اور مملوکوں سے نجات حاصل کرنے کی روداد، قاہرہ کی سیاسی، ثقافتی اور اقتصادی اہمیت، دریائے نیل اور شہر کے دونوں اطراف کو ملانے کے لیے تعمیر کیے گئے پانچ پل، مینار قاہرہ، تحریر چوک، مصری میوزیم، امریکن یونیورسٹی، وزارت خارجہ کا دفتر، فائیو سٹار ہوٹلوں، یونیورسٹیوں، اوپیرا (اکیڈمی آف آرٹس) اسلامی میوزیم اور ایگری کلچر میوزیم کا بطور خاص تذکرہ کیا گیا ہے۔ مگر ان سب میں قاہرہ میوزیم کا احوال اور تفصیل زیادہ خصوصیت کی حامل ہے جس میں میوزیم کی تعمیر اور نوادرات کی تفصیل کے علاوہ حنوط شدہ نعشوں کا احوال سفرنامہ نگار کو تاریخ کے عبرت آموز تجربے کی طرف مائل کرتا ہے، دیکھیے

"قاہرہ میوزیم دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس عجائب گھر میں فراعنہ مصر کے نوادرات بیش قیمت جواہر اور زیورات، اسلحہ و اوزار، شاہی ملبوسات زرنگار، اشیائے صرف اور سامان آرائش و زیبائش فرعونوں کی حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ رکھے زبان حال سے پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ اپنی غریب رعایا کو ان چیزوں سے محروم کر کے اور ان کے تصرف سے ان کو بچا کر یہ سب اپنے یے جوڑا لیکن اب یہ اس کے کسی کام کے نہیں اور نہ ان کی موت کے بعد ان کے مصرف میں آئیں گے، ان کے سارے عقیدے باطل ٹھہرے اور آنے والی نسلوں کے لیے عبرت کا باعث بن گئے۔ دنیا کا مال دنیا میں ہی رہ جاتا ہے ساتھ صرف اعمال جاتے ہیں۔ اب یہ اور بات کہ ہمارے حکمران تاریخ کے اس عبرت آموز تجربے سے کوئی سبق حاصل نہیں کرتے اور اپنے عوام کو لوٹ کر اپنی عاقبت بگاڑ لیتے ہیں"۔

یہاں بھی سفرنامہ نگار نے قاہرہ کے میوزیم کا موازنہ برطانیہ کے معروف برٹش میوزیم سے کیا ہے اور یہ رائے قائم کی ہے کہ مصر کا میوزیم کسی بھی طرح اس سے کم نہیں ہے بلکہ اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ جس قدر مجسمے اور ممیاں یہاں ہیں شاید ہی کسی اور میوزیم میں ہوں۔ انہوں نے شہزادہ حوتب اور اس کی بیوی نوفریت کے مجسمے کو آرٹ کا بہترین نمونہ قرار دیا خصوصاً وہ نوفریت کے حسن کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکے۔ ان مجسموں کے علاوہ فرعون خوفو، فرعون خافری، فرعون منکاؤرع، فرعون اخناتون Akhenaton اور آتوبس کے مجسموں اور فرعونوں کے مقبروں سے ملنے والے شمسی بجروں کی تفصیل دی گئی ہے۔ فرعون اخناتون جو اٹھارویں خاندان کا بادشاہ تھا اور شاعر اور فلسفی بھی تھا اس کا قول ہے کہ "محبت سب رشتوں سے ارفع ترین ہے"۔ اس کی ایک نظم کا اردو ترجمہ بھی نقل کیا گیا ہے جس کا عنوان ہے "آتون کی نظم" کچھ مصرعے اس طرح ہیں جو در حقیقت سورج دیوتا کی تعریف میں ہیں

تم افق پر حسین ترین ہو
تم زندہ ہو اور تمام زندہ چیزوں کا سبب ہو
جب تم مشرق سے ابھرتے ہو

سب زمینیں منور ہو جاتی ہیں

تم محور ہو تمہاری ایڑھیاں

خاک کو چھوتی ہیں

دنیا جسے تم نے تخلیق کیا تمہارے ہاتھوں کے درمیان رہتی ہے

نوارد مصر کا اگلا پڑاؤ شہر سویز ہے۔ نہر سویز نے جہاں دو بڑے سمندروں کو ہم کنار کر دیا ہے وہاں مغرب اور مشرق کی دوری کو بھی کم کر دیا ہے۔ نہر بذاتِ انجینئرنگ کا کارنامہ ہے۔ مصری انجینئروں نے اس نہر کے نیچے سے سڑک گزار کر نہلے پہ دہلہ کر دیا ہے۔ مگر ہمارے سفرنامہ نگار کی نظر بسوں کے اڈے کے ماحول، اطراف کی گندگی، بسوں کے معیار اور ٹکٹ گھر کی حالت پر زیادہ رہی۔ منزل تک پہنچنے کے لیے بس بھی ایسی ملی جس کے شیشے ٹوٹے ہوئے تھے اور ہوا سائیں سائیں کرتی مسافروں کے بالوں سے کھیل رہی تھی۔ الغرض شہر سویز کا سفر ہمارے سفرنامہ نگار کے لیے بہت دل آویز ثابت نہ ہو سکا۔ اسی طرح نہر سویز بھی اپنے صاف اور نیلگوں پانی کے باوجود ان کی کشت تخیل کو سیراب نہ کر سکی۔ نہ جانے اس موقع پر وہ نہر سویز کی تاریخی اور سیاسی اہمیت کو کیوں نظر انداز کر گئے اور سویز کے بازار کا ایک چکر لگانے اور وہاں کے ایک ریسٹورنٹ میں کھانے پینے کی چیزوں کی تفصیل کے علاوہ کچھ نہ لکھ سکے۔ شہر سویز میں کھائی ہوئی روٹیوں میں ریت کے ذرات نے ان کے منہ کا مزہ تو کرکرا کیا ہی تھا اس بہانے انہیں غریب ملکوں کی حالت زار کا نقشہ کھینچنے کا موقع ضرور فراہم کر دیا:

''میں سوچ رہا تھا کہ غریب ملکوں کے باشندوں کے معدے کس قدر مضبوط ہیں کہ ہر شے کو ہضم کر لیتے ہیں۔ یورپی کھالے تو معدے کا آپریشن کرانا پڑے''۔

سیاح دنیا کے کسی بھی ملک کا سفر کرے اور کسی روحانی ماحول کی جستجو کرے ایسا صرف حج کے سفرناموں میں ممکن ہے لیکن اگر راستہ ''سفینۃ النیل فرعون'' کی طرف جاتا ہو تو پاسبان عقل بھی کچھ دیر کے لیے حضرت دل کو تنہا چھوڑ دیتی ہے۔ ہوٹل کے کاؤنٹر پر کھڑی گوری چٹی لمبی اور تیکھے نقوش والی مصری لڑکی نے سفینے میں نشست مخصوص کرانے کا مشورہ دیا اور یہ مسافر ٹھیک آٹھ بجے وہاں جا پہنچا پھر اس کے بعد کا حال انہی سے سنیے:

''میں سوا آٹھ بجے سفینہ روانہ ہوا سب سے پہلے کھانے کا دور تھا کھانا ختم ہوا تو رقص اور موسیقی کا دور شروع ہوا۔ سازوں نے اپنے تال میل سے سماں باندھ دیا۔ مغنیہ نوعمر تھی اور حسین بھی۔ خوش گلوئی بھی پائی جب اس نے سازوں کے سنگت کے ساتھ عربی نغمے الاپے تو آواز کے زیر و بم اور سازوں کے تال میل نے سحر سا پیدا کر دیا۔ مصری نور جہاں ام کلثوم کی یاد تازہ ہو گئی۔ ادھر سفینہ نیل کے پانیوں میں ہلچل مچا رہا تھا اور ادھر الف لیلوی ماحول دلوں میں ہلچل مچائے ہوئے تھا''۔

قاہرہ میں تین دن قیام کے بعد اگلے دن الاقصر Luxor کی تیاری تھی۔ جہاز سات بجے قاہرہ سے روانہ ہو کر ایک گھنٹے بعد الاقصر کے ہوائی اڈے پر جا اترا۔ سب سے پہلے رود نیل پار کر کے مغربی کنارے پر پہنچے اور وادی شاہان کی سیر کی جہاں فرعونوں کے مقبرے ہیں۔ ان مقبروں کی تعمیر، پوشیدہ خزانوں اور لوٹ مار کی تفصیل نہایت درجہ معلوماتی مگر دلچسپ ہے۔ خصوصاً ممیوں کا قاہرہ لائے جانے کا ذکر تاریخی اعتبار سے اہم ہے اسی طرح مقبروں کے بارے میں تفصیلات خصوصاً بیسویں خاندان کے فرعون رعمسس نہم کا مقبرہ اور اس کی منقش دیواروں اور لمبی گیلری میں مختلف جانوروں اور مشتی بجروں کی تصویروں کا تذکرہ ضروری بھی تھا اور دلچسپ بھی۔ سفرنامہ نگار اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ:

''دراصل توحید پرستی کے باوجود قدیم مصری مذہب میں ایسے بتوں کی پوجا کا تصور بھی ملتا ہے جو آدمی کی شکل میں نہ تھے

بلکہ جانوروں کی صورت میں تھے۔ یہ جانور الوہی وجود کے مختلف مظاہر کی علامتیں ہیں۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق مصری دیوتا پہلے پودوں اور جانوروں کی صورت میں تھے پھر انسانی ہیت اختیار کی یوں لگتا ہے مولانا روم اور ڈاروِن کے نظریات کی ایک اسطوری صورت پہلے سے موجود تھی یعنی جمادات سے نباتات، نباتات سے حیوانات وغیرہ کی طرف ارتقاء"۔

جن مدفنوں کا تذکرہ بطور خاص کیا گیا ہے ان میں رعمسیس ششم، توت آنخ آموں Tutankhamon تحت موسس سوم اور سیتی اول کے مدفن شامل ہیں۔ قدیم مصر میں جنازے کی دھوم دھام لکھنؤ کے جہلم کی دھوم سے کچھ کم نہیں تھی۔ یہ ساری تفصیلات سفرنامے میں موجود ہیں کہ کس طرح مرنے والے کے ساز و سامان کو غلام اٹھا کر چلتے تھے۔ پیشہ ور نوحہ گروں کے گروہ بال نوچتے، چیختے چلاتے روتے پیٹتے مرثیے گاتے ساتھ چلتے تھے۔ اس گروہ نوحہ گراں کے بعد کاہن یا مذہبی پیشوا ایک بجرے پر جسے بیل کھینچ رہے ہوتے تھے سوار ہوتے ان کے پیچھے خاندان کے لوگ دوست اور رشتہ دار ہوتے جو ماتمی لباس پہنے روتے پیٹتے چل رہے ہوتے۔ اس سارے جلوس کے پیچھے عورتوں کی ایک جماعت مرنے والے کے اوصاف اور تعریف میں گیت گا رہی ہوتی تھی۔ قبر کے پاس پہنچ کر می کی آنکھیں اور منہ کھولنے کی رسم ادا کی جاتی اور پھر دفنا دیا جاتا۔ سفرنامہ نگار نے یہ ساری تفصیل رعمسیس ششم کے مقبرے کی خوبصورت چھت پر کشتی بجرے اور اس کے پیچھے رواں دواں جلوس کی تصویر سے اخذ کی ہے۔ جنازے کے جلوس میں شامل افراد کے لباس اور دفنانے کی رسم کا بیان پڑھنے والوں کو عہد عتیق کے قریب کر دیتا ہے۔

مدفنوں کی تفصیل کے بعد مندر دارالبحری Deirel Banar کا احوال رقم کیا گیا ہے جو فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ملکاؤں کی وادی Valley of Queen کے ذکر میں ملکہ تتی کے مدفن کی پینٹنگ کی تفصیل خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ رود نیل اور شہنشاہوں کی وادی کے درمیان ایستادہ دو عظیم الشان اور قوی ہیکل بت جو میس میٹر اونچے ہیں دراصل فرعونوں کے بت ہیں جو تخت پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاتھ گھٹنوں پر ہیں۔ ان بتوں کے حوالے سے اساطیری روایات کا تذکرہ بھی سفرنامہ میں شامل ہے۔ خصوصاً یہ روایت کہ ہر صبح جب سورج نکلتا ہے تو ان مجسموں سے مسلسل آہیں اور کراہیں نکلتی تھیں۔ سفرنامہ نگار نے اس کی تاویل اس طرح پیش کی ہے:

"حقیقت حال کچھ بھی ہو جب راتوں کی تنہائی میں یہ دونوں بت اپنے حیات آفریں ماضی کو یاد کرتے ہوں گے جب وہ مصر کے حکمران اور فرعونوں کی عظیم سلطنت کے وارث تھے تو یہ آہیں خود بخود ان کے سنگین وجود سے نکلتی ہوں گی"۔

حابو کے شہر اور اس کے کھنڈرات، رعمسیس سوم کا مندر، اور تحتموسس اول کا معبد، الاقصر مندر، شاہ فاروق کا سرمائی محل (الاقصر محل جواب ہوٹل ہے) کے احوال میں الاقصر مندر کا تذکرہ دراصل مرکزی اہمیت کا حامل ہے، دیکھیے:

"اس تک پہنچنے کا جو راستہ ہے اس کے دونوں طرف ترتیب میں بے شمار مجسمے رکھے ہیں جنہیں ابوالہول کے مجسمے کہنا چاہیے۔ ان کے سر مینڈھے کے ہیں مندر کی بائیں دیوار پر رعمسیس دوم کا 25 میٹر اونچا بت کھڑا ہے۔ دروازے کے دونوں طرف فرعونوں کے بت ایستادہ ہیں جو تخت پر بیٹھے ہیں۔ ملکہ نفرتاری اور اس کی بیٹی میرت آموں کے بت بھی یہاں موجود ہیں۔ میرت آمون کا بت اب خاصا برباد ہو چکا ہے اس کے بعد رعمسیس دوم کا دربار ہے جس کے بے شمار ستون اپنی عظمت پارینہ کی گواہی دے رہے ہیں"۔

اسی طرح الاقصر مندر سے کوئی تین کلو میٹر کے فاصلے پر کرناک بستی میں واقع معابد الکرناک بھی سفرنامہ نگار کے نزدیک قابل دید ہے اور جسے دنیا کے قدیم ترین مندروں میں سب سے بڑا اور اہم قرار دیا گیا ہے۔ سفرنامہ نگار نے اس مندر کی ہیت ترکیبی کے بارے میں لکھا ہے:

"اس کا ہال 103 میٹر لمبا اور 52 میٹر چوڑا ہے۔ اس میں 124 ستون ہیں جن میں سے ہر ایک 23 میٹر لمبا ہے"۔

الاقصر کے آثار دیکھ کر سفرنامہ نگار اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:
''مصریوں کی کوئی یادگار ایسی نہیں جو مذہبی نوعیت کی نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ فرعونوں کے زمانے سے لے کر آج تک یہاں دینی اور مذہبی حکومتیں ہی رہی ہیں۔ سکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں مذہبی تعلیم لازمی ہے۔ قرات کی آواز سارے مصر میں گونجتی ہے۔ اللہ کا نام ہر جگہ استعمال ہوتا ہے''۔

الاقصر شہر کی خوبصورتی نے بھی سفرنامہ نگار کو بہت متاثر کیا۔ یہاں کا کھانا بھی انہیں لذیذ معلوم ہوا اچھے اور سستے کھانوں نے الاقصر کی سیر کا لطف دوبالا کیا۔ بجرے پر دریائے نیل کی سیر نے اس لطف کو سہ آتشہ بنا دیا۔ واپسی کے سفر میں جمال ہم نشیں نے تو سفر کو یادگار بنا دیا۔ یہ تجربہ شہر سویز کے تجربے سے یکسر مختلف تھا۔ اچھا یا برا موڈ اور کیفیت سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت پر کس قدر اثر انداز ہوتے ہیں اس کا اندازہ شہر سویز اور الاقصر شہر کی سیر کے دوران تجربات سے کیا جا سکتا ہے۔

الاقصر شہر سے قاہرہ واپسی کے اگلے دن جمعہ تھا۔ چنانچہ مسافر خامہ گوش نے ہزاروں لوگوں کی معیت میں جامع ازہر میں نماز جمعہ کی ادائیگی کا لطف یوں تو لیا مگر یہاں بھی ترکی کی مسجدوں کے مزے کو یاد کیا۔ خدا کے گھر سے نکلے تو خدا کی شان دیکھنے چلے۔ دل پھر طواف کوئی ملامت کو چلا۔ سفینۂ النیل کی سیر میں قند مکرر کا مزہ پایا۔ نئے بیاہتا جوڑے اور ان کے ہم جولیوں کے رقص کا لطف لیا۔ اگلے دن ترکش ایرلائنز کا جہاز مسافر نواز کو اپنی آغوش میں لیے واپس ترکی لے آیا۔

سفرنامہ نگار نے مصر میں اپنے مختصر سے قیام میں زیادہ تر توجہ تاریخی مقامات اور اساطیری آثار پر مرکوز کیے رکھی تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے مصر کی موجودہ سماجی حالت، خاص طور پر لوگوں کی عادات و اطوار کا بھی بطور خاص مشاہدہ کیا۔ اسی طرح مختلف تہذیبوں کا تقابل کر کے بعض نتائج بھی اخذ کیے۔ وہ قدم قدم پر مصر کی موجودہ حالت کا تقابل ترکی سے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ترکی وہ ملک ہے جسے سفرنامہ نگار نے ترک وطن کر کے اپنے خوابوں کی سرزمین کے طور پر دریافت کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ترکی کے بارے میں ان کے محبانہ اور طرف دارانہ جذبات کی وجہ سے سفرنامے کی معروضیت میں کمی واقع ہوئی ہے۔ تاہم جہاں جہاں وہ مصر اور پاکستان کے حالات کا موازنہ کرتے ہیں وہاں وہاں تمدنی اشتراک کے حیرت انگیز پہلو سامنے آتے ہیں۔ وہ ان دونوں ملکوں کی موجودہ تمدنی صورتحال کے تحت گرفتار معلوم ہوتے ہیں جس کی وجہ سے موجودہ مصر کے بہت سے مثبت پہلوؤں کی طرف یا تو ان کی توجہ نہیں ہوئی یا پھر محدود قیام کی وجہ سے وہ چیزیں ان کے مشاہدے میں نہ آسکیں، جیسے موجودہ مصر میں علوم و فنون کی طرف خصوصی توجہ اور اس مقصد کے لیے فنون کے ترقیاتی اداروں کا قیام، تازہ بستیاں آباد کرنے کے منصوبے، انڈر گراؤنڈ ریلوے اور اوور ہیڈ برج کی تعمیر، لائبریریوں کا نیٹ ورک، بنیادی ضرورت کی چیزوں بجلی، پانی، گیس، ٹیلی فون، پٹرول، ٹرانسپورٹ اور اشیائے خورد و نوش پر حکومت کی طرف سے دی گئی سبسڈی، سرکاری سرپرستی میں قائم بڑے بڑے ڈیپارٹمنٹل سٹور، ساحلوں کی ترقی کے اقدامات، پائیدار اور ہموار سڑکوں کا جال اور سب سے بڑھ کر قانون کی بالادستی اور مثالی امن و امان ایسے مثبت، تعمیری اور ترقیاتی حوالے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ نا ان سب باتوں کی طرف سفرنامہ نگار کی توجہ اس لیے بھی نہ جا سکی کہ مصر میں ان کا قیام صرف پانچ دنوں پر محیط تھا اور سامنے پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کے آثار بکھرے ہوئے تھے کسی اور طرف دیکھنے کی فرصت ہی نہ ملی تاہم ان پانچ دنوں میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اس کا بیان پڑھنے والوں کی توجہ کو ادھر ادھر نہیں ہونے دیتا۔

☆☆☆

ماحولیاتی تنقید: انتظار حسین کے افسانوں کے تناظر میں

ڈاکٹر ناصر عباس نیر*

ماحولیاتی تنقید:

ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح پہلی بار ۱۹۷۸ء میں ولیم رکیرٹ نے اپنے مقالے "ادب اور ماحولیات: ماحولیاتی تنقید میں ایک تجربہ" میں استعمال کی تھی مگر اس کا فروغ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں امریکا میں ہوا۔ خاص طور پر جب ۱۹۹۲ء میں ادب اور ماحول کے مطالعے کے لیے ایسوسی ایشن (A.S.L.E) بنائی گئی، جس میں یورپ اور ایشیا کے ادیبوں اور دانشوروں کو شامل کیا گیا۔ ماحولیاتی تنقید اپنے معاصر تنقیدی دبستانوں سے مختلف ہے اپنے موضوعات، اپنے مسائل، اپنی ترجیحات اور اپنے دلائل کے حوالے سے۔ ساختیات، پس ساختیات، نومارکسیت، تانیثیت، مابعد نوآبادیات کے محرکات لسانی فلسفیانہ، تاریخی اور ثقافتی ہیں، جب کہ ماحولیاتی تنقید کا محرک فطرت کو لاحق حقیقی خطرات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اول الذکر دبستانوں میں ہمیں نظریہ ساز نقاد اور مفکر ملتے ہیں (جیسے سوشیور، رولاں بارت، دریدا، فوکو، لیوتار، ماشرے، ٹیری ایگلٹن، ایڈورڈ سعید، گائتری چکرورتی، ہومی بھابھا اور دوسرے) مگر ماحولیاتی تنقید، ماحول کے تحفظ کے لیے سرگرم چند دردمند ادیبوں، استادوں، دانشوروں کے ان خیالات پر منحصر ہے جو فطرت اور ادب کے تعلق سے ظاہر کیے گئے ہیں۔ یہ حقیقت خاصی چونکانے والی ہے کہ ماحولیاتی تنقید کا سروکار... ماحول کی بقا، جس سے انسانی بقا براہ راست وابستہ ہے... جس قدر بڑا ہے، اس قدر کوئی بڑا ذہن اس کی طرف متوجہ نہیں ہوا۔ بایں ہمہ ماحولیاتی تنقید نے کچھ بڑے اور اہم سوالات ضرور قائم کیے ہیں، جن کی تفصیل آگے آرہی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑے سوال، عام اوسط ذہن بھی اٹھا سکتے ہیں، البتہ ان کے منضبط جواب بڑے ذہن ہی دے سکتے ہیں۔

اس صورت حال کی ایک توجیہ یہ ہوسکتی ہے کہ اساطیری عہد کے بعد مجموعی طور پر 'دنیا' کے بارے میں جو تصور قائم کیا گیا اس میں انسان کی سماجی، ذہنی اور تخیلی دنیا یعنی ثقافت شامل رہی ہے۔ یہاں تک کہ ثقافت کی جو تعریف کی گئی، وہ فطرت سے انسان کی حسی علیحدگی، فطرت پر مبنی تصرف، فطرت کی عملی تسخیر پر مبنی تھی۔ گویا ایک نظام مراتب قائم کیا گیا، جس میں نہ صرف ثقافت و فطرت میں ایک بڑی خلیج تصور کی گئی، بلکہ ثقافت کو فطرت پر فوقیت بھی دی گئی۔ اس کی جڑیں جسم و روح، مرد و زن، لوگوس و ایروس، منطق و وجدان، ایشیا و اتھمس، ین و یانگ، استعمار کار و استعمار زدہ جیسی ثنویتوں میں بھی موجود ہیں۔ بہرکیف، ثقافت یعنی 'سماجی، ذہنی اور تخیلی دنیا' کو اہم سمجھنے کے نتیجے میں فلسفیوں، نقادوں اور خود تخلیق کاروں نے اپنی بہترین صلاحیتیں اسی 'دنیا' کو سمجھنے، برتنے، بدلنے اور اپنے خوابوں کے مطابق ڈھالنے میں صرف کی ہیں۔ یونانیوں کے نظریہ نقل، ہندوستانیوں کے نظریہ رس، عربوں کے بلاغت کے نظریات سے لے کر رومانوی تنقید، تاریخی سوانحی تنقید، نفسیاتی تنقید، نئی تنقید، مارکسی تنقید اور معاصر تنقیدی دبستانوں میں یہ بات مشترک ہے کہ 'سماجی، ذہنی و نفسی اور تخیلی' دنیا ہی انسان کی دل چسپی کا سب سے بڑا محور ہے۔ چناں چہ ان سب میں اسی دنیا کی ترجمانی کے طریقوں اور اسالیب کا تجزیہ کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید ان سب دبستانوں کے مقابل نئے سوالات قائم کرتی ہے۔

۱۔ ادب میں ماحول کی ترجمانی کیسے کی گئی ہے؟ کس طرح فطرت کے مناظر، پہاڑ، ندی دریا، سمندر، بادل، بارش، پرندوں، جانوروں کو شاعری یا فکشن میں پیش کیا گیا ہے؟

۲۔ فطرت کو لاحق خطرات کا بیان ادب میں کس طور کیا گیا ہے؟ آلودگی کی جملہ اقسام کے اسباب اور انسانی صحت پر اس کے اثرات کو ادب میں کیوں کر موضوع بنایا گیا ہے؟

۳۔ فطرت کے تحفظ کے ضمن میں انسانی ذمہ داریوں کو تخلیق کاروں نے بیان کیا یا ان سے پہلوتہی کی؟

ان سوالات کے عقب میں کچھ بنیادی سوال بھی موجود ہیں۔ اگر کوئی ماحولیاتی نقاد ان 'بڑے سوالات' کو نظر انداز کرے اور محض مذکورہ بالا سوالات کی روشنی میں ادبی مطالعات کرے تو ان کی حیثیت اعذر گر بجوایٹ تحقیقی مقالات سے زیادہ نہیں، جن میں کسی خاص موضوع سے متعلق محض سرسری معلومات جمع کی گئی ہوتی ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ ہر تنقیدی دبستان اپنی مخصوص علمیات کا حامل ہوتا ہے، یعنی وہ ادب کا مطالعہ جس نہج اور تصور کی رو سے کرتا ہے، اس کا جواز بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔ چناں چہ ہر تنقیدی دبستان کی بنیاد چند بنیادی سوالوں پر استوار ہوتی ہے۔ وہ ادب سے متعلق کس قسم کا 'علم' دیتا ہے؟ یہ 'علم' کن ذرائع، کن طریقوں سے حاصل کیا جاتا ہے؟ یہ ذرائع اور طریقے، علم کے دیگر ذرائع اور طریقوں سے کتنے مختلف ہیں؟ وہ اپنے علم اور ذرائع کو کیوں کر ضروری اور اہم قرار دے سکتا ہے، جب کہ ان کا راست تعلق ادب سے نہ ہو؟ وہ ادب کی نئی اقدار کا تصور دیتا ہے، یا پہلے سے موجود اقدار کو برقرار رکھتا ہے، اور کیوں کر اپنے انتخاب اقدار کو جائز قرار دیتا ہے؟ بلاشبہ یہ فلسفیانہ سوالات ہیں، مگر یہی وہ سوالات ہیں جو ادب کے مطالعے کو مخصوص، منظم اور ابداعی صورت دیتے ہیں۔ ادب کا مخصوص، منظم اور ابداعی مطالعہ ہی کسی تنقیدی دبستان کی پہچان ہوتا ہے۔

ماحولیاتی تنقید کی علمیات، دیگر تنقیدی دبستانوں کے تصور دنیا پر تنقید سے غذا حاصل کرتی ہے۔ یعنی ادب سے متعلق ایسا 'علم' دیتی ہے جو دوسرے نظریات میں چھوٹ گیا ہے، یا ان نظریات کی علمیات میں جگہ نہیں پا سکا؛ ماحولیاتی تنقید اسے پہلے اجاگر کرتی ہے، پھر اسے اپنی علمیات کا حصہ بناتی ہے۔ اس طرح وہ اچانک، کسی حادثے کے نتیجے میں یا کسی مفکر کو معاً سوجھنے والے نظریے کی پیداوار نہیں، بلکہ معاصر تنقیدی نظریات کی خالی جگہوں کو پر کرنے والا نظریہ بننے کا امکان رکھتی ہے۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں بیان ہوا تاریخی، نفسیاتی، مارکسی، ساختیاتی، مابعد جدید تنقید جیسے دبستانوں میں دنیا سے مراد 'سماجی اور نفسی دنیا' ہے۔ یہ سب نظریات ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے جس انسانی تجربے کا تجزیہ، تحسین، تعبیر اور تعین قدر کرتے ہیں، وہ زبان، معاشرہ، تاریخ، سیاست، معیشت، شعور و لاشعور جیسے عناصر سے مرکب ہوتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید اس تصور دنیا اور انسانی تجربے کی اس تعبیر پر سوال قائم کرتی ہے۔ اس کا موقف ہے کہ یہ تصور دنیا سراسر بشر مرکزیت (Anthropocentrism) کا حامل ہے۔ یعنی انسان ہی اس عالم کا مرکز تشکیل دیتا ہے، انسانی تجربہ اور انسانی اقدار ہی مطلق ہیں۔ انسان (یعنی سماجی و ذہنی وجود) سے ماورا ہستی اور انسان سے مختلف مخلوقات کی گنجائش بشر مرکزیت نظریے میں نہیں ہے۔ اس کی دو صورتوں میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔ نظری اور اطلاقی۔ نظری طور پر یہ سمجھنا کہ اس کائنات کا مرکزی اصول انسان، اس کا وجود، اس کی عقل اور اس کا تجربہ ہے، اور اس نظریے کا اطلاق کرنا۔ یعنی سماجی سرگرمیوں کی تشکیل اس طور کرنا کہ خدا اور اس کی نباتاتی و حیوانی مخلوقات کے ساتھ بیگانگی و اجنبیت کا رشتہ قائم کیا جائے، خصوصاً مخلوقات کو خالص انسانی مقاصد کے لیے بروئے کار لایا جائے؛ انھیں مخلوق کی بجائے شے سمجھا جائے، اور شے ہی کی طرح اس کی قدر کا تعین کیا جائے۔

اس مقام پر یہ واضح کرنا بے محل نہیں ہوگا کہ بشر مرکزیت بہ ظاہر تکبر آمیز برتری کا حامل نظریہ ہے، مگر حقیقتاً اس کی بنیاد انسانی عقلی تفاخر پر نہیں ہے، نہ طاقت ایجاد کرنے کے ناقابل یقین طریقوں کے گھمنڈ پر ہے۔ خود کو مرکز سمجھنے کی وجہ انسانی فطرت

اور تہذیب کے ارتقا میں موجود تھیں، جنھیں جدید مغربی تہذیب نے بہ طور خاص اہمیت دی۔ ساری گڑبڑ اپنی مرکزیت کو ایک استبدادی طریقے میں بدلنے سے ہوئی، جس کے سماجی و تاریخی اسباب ہیں۔

بشر مرکزیت کی اصطلاح ۱۸۶۰ء کی دہائی میں اس وقت وضع ہوئی، جب ڈارون کے نظریہ ارتقا پر بحث شروع ہوئی اور یہ سمجھنے کی کوشش ہوئی کہ ارتقا کے نظریے کے انسانی مضمرات کیا ہیں؟[۱۹] ارتقائی عمل نے انسان کو دوسری مخلوقات کے مقابلے میں کس طرح کی عظمت اور اختیار دیا ہے؟ مگر حقیقت یہ ہے کہ بشر مرکزیت پر مبنی رویے کے بعض خصائص انسانی تہذیب کے ابتدائی زمانوں سے چلے آتے ہیں۔ خاص طور پر اس زمانے سے جب انسان نے شکار کرنا شروع کیا۔ ابتدا انسان جانوروں سمیت تمام جانداروں کو اپنی برادری کا حصہ خیال کرتا تھا؛ اس کی یادداشت بچوں میں اب بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جب اس نے جانوروں کا شکار شروع کیا تو گویا اپنی بقا، اپنی خواہش، اپنی بھوک، نیز دوسروں کی زندگیوں پر اپنے اختیار و طاقت کو اذیت دی۔ جانداروں کی برادری میں اپنی مرکزیت قائم کی، لیکن اس کی ایک قیمت تھی۔ کیرن آرمسٹرانگ نے لکھا ہے:

> ماہرین بشریات اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ جدید مقامی لوگ اکثر جانوروں یا پرندوں کا ذکر خود اپنی طرح اور اپنے درجے کے ''لوگوں'' کے طور پر کرتے ہیں۔ وہ ایسی کہانیاں بیان کرتے ہیں جن میں انسان جانور بن جائے اور جانور انسانوں میں بدل جاتے ہیں، ایک جانور کا قتل اپنے دوست کا قتل سمجھا جاتا، اس لیے قبائلی لوگ اپنی کامیاب شکاری مہم کے بعد اکثر احساس جرم میں مبتلا ہو جاتے۔ چوں کہ شکار ایک مقدس سرگرمی ہے اور اس سے شدید نوعیت کا اضطراب وابستہ ہے، یہی وجہ ہے کہ اسے متبرک رسم کے تکلفات سے آراستہ کیا گیا اور رسومات اور ممنوعات (Taboos) کا پابند بنا دیا گیا۔ شکار پر روانہ ہونے سے پہلے، ایک شکاری کے لیے لازم تھا کہ وہ جنسی عمل سے پرہیز کرے اور خود پر عبادتی پاکیزگی کی حالت طاری رکھے۔ جانور کو مارنے کے بعد اس کا گوشت ہڈیوں سے الگ کر دیا جاتا اور اس کے ڈھانچے، کھوپڑی اور کھال کو احتیاط کے ساتھ پھیلا دیا جاتا جو دراصل جانور کی تشکیل نو اور حیات تازہ کی کوشش ہوتی۔[۲۰]

اس کے بعد انسان کی جدوجہد بس یہ تھی کہ اس احساس جرم سے چھٹکارا کیسے پایا جائے۔ جانوروں کے گوشت کی ترغیب پر وہ قابو نہ پا سکا، مگر اس سے وابستہ جرم کے احساس پر غالب آنے کا طریقہ اس نے دریافت کر لیا۔ یہ طریقہ اس وقت انسان کے ہاتھ آیا، جب اس نے اپنے منطقی ذہن کو کام میں لانا شروع کیا۔ منطقی ذہن کے پاس ہر سوال کا جواب گھڑنے اور اپنے ہر اس 'فطری' احساس سے چھٹکارا پانے کی صلاحیت ہے جو انسان کو پریشان کر سکتا ہے۔ یہ بات حیرت انگیز نہیں کہ ہر مجرم اپنے منطقی ذہن سے اپنے جرم کا جواز گھڑ لیتا ہے اور خود کو احساس جرم کی اذیت سے محفوظ کر لیتا ہے۔ انسان کے اجتماعی منطقی ذہن نے جانوروں کے قتل سے وابستہ احساس جرم پر غالب آنے کے لیے خود کو اشرف المخلوقات سمجھنے کا نظریہ وضع کر لیا۔ مخالف عناصر پر غلبہ پانے کی ذہنی تدبیروں نے اسے جلد ہی اپنی آقائی حیثیت کا یقین بھی دلا دیا، جس سے انسان کے ہاتھ یہ اخلاقی جواز آ گیا کہ دوسری مخلوقات کو زیر کرنا، انھیں اپنی ملک اور شے سمجھنا، اور ان سے کسی بھی طرح کا سلوک کرنا روا ہے۔ اگرچہ جین مت جیسے مذاہب نے ہر جیو کو مقدس سمجھا مگر مجموعی طور پر انسانی تہذیب کا ارتقا جانوروں سمیت تمام مخلوقات کو اپنے تابع بنانے کی سمت ہوا ہے۔ چناں چہ رفتہ رفتہ جانوروں کے قتل اور فطرت کے دیگر مظاہر کی بربادی سے وابستہ احساس جرم باقی نہیں رہا۔ البتہ صنعتی عہد کے عروج کے زمانے میں یہ محسوس کیا جانے لگا کہ بشر مرکزیت کی نظری اور عملی صورتیں ہی فطرت کی تباہی کا سبب ہیں۔ تاہم اس کی بنیاد اپنی بقا کے خوف

پر تھی، نہ کہ دوسری مخلوقات سے ہمدردی کے سبب۔

یہاں ہمیں کچھ پرانی کتابیں یاد آتی ہیں، جن کا تعلق آج کی ماحولیاتی تنقید سے قائم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اخوان الصفا قابلِ ذکر ہے۔ دسویں صدی کے ان رسائل میں یوں تو کئی فلسفیانہ و سائنسی مسائل و مشاہدات زیرِ بحث آئے ہیں، تاہم ایک بنیادی مسئلہ یہ پیش ہوا ہے کہ انسان خود کو کیوں برتر سمجھتا ہے اور اس بنا پر کیوں دوسری مخلوقات پر حکومت کرتا ہے؟ بہائم اور دوسرے جانور یہ استغاثہ قائم کرتے ہیں کہ انسانوں نے اپنے اشرف المخلوقات ہونے کے گھمنڈ میں ان سے جینے کا حق چھین لیا ہے، انھیں غلام بنایا ہے، ان کی تحقیر کی ہے۔ وہ یہ سوال بھی کرتے ہیں کہ انسانوں کو یہ حق کس نے دیا؟ بیوراسب حکیم کی عدالت میں وہ اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے

> جب اس پر ایک زمانہ گزرا۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدم کو مٹی سے بنایا اور تمام روئے زمین کا خلیفہ کیا۔ جب کہ آدمی بہتات سے ہوئے، جنگل بیابان میں پھرنے لگے۔ پھر تو ہم غریبوں پر دستِ ستم دراز کیا۔ گھوڑے، گدھے، خچر، بیل، اونٹ پکڑ پکڑ کر خدمت لینے لگے اور وہ مصیبتیں کہ ہمارے باپ دادا نے بھی دیکھنے میں نہ آئی تھیں، بے درد و تعدی ڈو بٹ میں لائے۔ کیا کریں؟ ہم ا چار ہو کر جنگل و صحرا میں بھاگے۔ پھر بھی ان صاحبوں نے پیچھا نہ چھوڑا۔ کن کن حیلوں سے پھندے اور جال سے گرد رپے ہوئے۔ اگر دو چار تھکے ماندے کہیں ہاتھ لگ گئے، اس کا احوال نہ پوچھیے کہ باندھ چھاند کے لے آتے ہیں اور کیا کیا دکھ دیتے ہیں۔ علاوہ اس کے ذبح کرنا، پوست کھینچنا، ہڈیوں کو توڑنا، رگوں کو نکالنا، پیٹ چاک کرنا، پر اکھاڑنا، سیخ میں پرونا، آگ میں جلانا، بھون کر کھانا ان کا کام ہے۔ ساتھ اس کے یہ کہ پھر بھی راضی نہیں۔ یہی دعویٰ ہے کہ ہم مالک یہ غلام ہیں۔ جو ان میں سے بھاگا، گنہگار ہوا۳۱۔

انسان ان سوالوں کے جواب میں اپنی عقلی برتری کو پیش کرتے ہیں، مگر اس جواب کو جانور للکارتے ہیں۔ بہر کیف جانوروں کی طرف سے انسانی زبان میں پیش کیے گئے یہ سوالات، اس احساسِ جرم کے پیداوار معلوم ہوتے ہیں، جس کا اوّل اوّل تجربہ انسان کو شکار کے زمانے میں یا جانوروں کی قربانی کے دوران میں ہوا۔ ان رسائل میں انسانوں کی طرف سے دیے گئے جوابات پڑھیں تو صاف محسوس ہوتا کہ انسان اپنے احساسِ جرم پر قابو پانے یعنی اپنی عقلی برتری کے لیے نئی نئی دلیلیں پیش کر رہا ہے، کچھ منطق اور کچھ مذہب سے ماخوذ۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جانوروں کے پاس انسان کی ہر دلیل کا رد موجود ہے۔ مثلاً مکھی کہتی ہے ''آدمی گمان کرتا ہے کہ ہم بہت علوم اور تدبیریں جانتے ہیں جس کے سبب ہم مالک اور حیوان ہمارے غلام ہیں۔ اگر آدمی فکر و تامل کریں تو معلوم ہو کہ ہم اپنے امور میں کس طور انتظام و بندوبست کرتے ہیں۔ دانائی و فکر میں ان سے غالب ہیں... اگر چیونٹی کے احوال پر آدمی نگاہ کرے کہ باوجود چھوٹے جسم کے کیوں کر زمین کے نیچے طرح طرح مکان پیچ دار بناتی ہیں، کیسی ہی سیلابی ہو پانی ان میں ہرگز نہیں جاتا''۔ حقیقت یہ ہے کہ جانوروں کو غلام بنانا اور فطرت کو تسخیر کرنا استعمار کاری (colonization) کا عمل تھا۔ ماحولیاتی تنقید، ماحول کی استعمار کاری کے خلاف استغاثہ کہی جا سکتی ہے۔

ماحولیاتی تنقید کا سیاق، معاصر تنقیدی نظریات پر تنقید سے وسیع ہوتا جاتا ہے، اور فلسفیانہ رخ اختیار کرتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید، انسانی تجربے کا ایک نیا تصور متعارف کرواتی ہے۔ یہ کہ انسانی تجربہ، انسانی ثقافت میں جڑیں رکھتا ہے، اور انسانی ثقافت سماجی دنیا کے ساتھ ساتھ طبیعی دنیا سے بھی وابستہ ہے۔ طبیعی دنیا کو متاثر کرتی ہے اور اس سے متاثر ہوتی ہے۔ ''ایک تنقیدی موقف کے طور

پر اس کا ایک قدم ادب میں اور دوسرا زمین پر ہے، اور ایک نظری کلامیے کے طور پر وہ انسانی اور غیر انسانی دنیا کے درمیان رابطہ استوار کرتی ہے'' [۴۳]۔ گویا ماحولیاتی تنقید محض یہ نہیں دیکھتی کہ کسی ادب پارے میں پیڑ، پرندے، پھول، جانور، بادل، صحرا، دریا اور سمندر وغیرہ کی ترجمانی کس ڈھب سے کی گئی ہے، بلکہ وہ ادب میں ظاہر ہونے والے اس تجربے کا تجزیہ اور تعبیر کرتی ہے، جو سماجی و نفسی و طبیعی منطقوں سے وجود پذیر ہوتا ہے۔

اصل یہ ہے کہ ماحولیاتی تنقید تین رخ اختیار کرتی ہے۔ ایک یہ کہ ادب کے اصول وہی ہیں جو ماحولیات (اکالوجی) کے ہیں۔ دوم یہ کہ انسانی ثقافت اور طبیعی دنیا میں مغائرت نہیں۔ سوم یہ کہ انسان نے طبیعی دنیا کو تسخیر کرنے کے جنون میں اسے برباد کر دیا ہے اور خود اپنی بقا کو خطرات سے دو چار کر دیا ہے۔

ماحولیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ ''ہر شے دوسری شے سے جڑی ہے''۔ ماحولیاتی تنقید کے اولین نقاد ولیم رُیکرٹ نے اس تصور کا اطلاق ادب پر کیا، اور ادب کی 'ماحولیاتی شعریات' دریافت کرنے کی سعی کی۔ جس طرح ماحول میں کوئی چیز دوسری چیز سے الگ نہیں، اسی طرح 'ادب کے ماحول' میں کوئی متن، کوئی ادبی واقعہ، ادب کی تخلیق میں حصہ لینے والے عوامل (تاریخی، سوانحی، سماجی، سیاسی)، ادب کی تخلیق کا عمل انجام دینے والے ذرائع (زبان، صنف کی رسمیات)، ادب خلق کرنے والے اور سمجھنے والے کردار (مصنف، قاری) ایک دوسرے سے جڑے ہیں، ایک دوسرے سے اثر قبول کرتے ہیں، اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ لہٰذا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ہیئتی تنقید کا یہ دعویٰ کہ 'ادب ایک خود مختار اکائی ہے' محل نظر ہے۔ دوسری طرف ماحولیاتی تنقید کا مذکورہ مفروضہ بہ ظاہر ساختیاتی تنقید کے اس مفروضے کے مماثل محسوس ہوتا ہے کہ 'ادب رشتوں کا نظام' ہے، لیکن ایک بنیادی فرق ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ماحولیاتی تنقید، ساختیات کے مقابلے میں رشتوں کے نظام کا وسیع تصور رکھتی ہے۔ ساختیات میں متن، ثقافتی رشتوں کے نظام سے عبارت ہے، جب کہ ماحولیاتی تنقید میں یہ رشتے ثقافت و طبیعی دنیا دونوں کو محیط ہیں۔ اس مقام پر ماحولیاتی تنقید ایک فلسفیانہ چیلنج سے دو چار ہوتی ہے۔ ساختیات ثقافتی حقیقت کو زبان کے اندر رکھا گیا خیال کرتی ہے، یعنی زبان، حقیقت کی مصنف ہے۔ اس کا ٹھیک ٹھیک مطلب یہ ہے کہ ادب میں ہم جس سماجی و نفسی حقیقت سے دو چار ہوتے ہیں، وہ خود اپنے آپ میں قائم نہیں ہوتی، بلکہ وہ زبان اور صنف کی رسمیات کی 'پیداوار' ہوتی ہے۔ زبان سے باہر اور زبان سے ورا جس حقیقت کا تصور کیا جاتا ہے، اس کا علم بھی 'زبان' کے ذریعے ہوتا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو پھر ماحولیاتی تنقید جس ثقافتی و طبیعی حقیقت کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے، اس تک بھی ہم زبان ہی کے ذریعے رسائی حاصل کرتے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کے لیے فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ وہ کس طرح طبیعی حقیقت کو سماجی حقیقت میں تبدیل ہونے سے بچائے؟ یعنی تخلیقی تجربے کو محض 'لسانی، سماجی و ثقافتی' کے بجائے 'فطری' باور کرائے؟

اس چیلنج کا بالواسطہ حل ہمیں ولیم رُیکرٹ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ادب کو (طبیعیات کے قانونِ حرارت کے مطابق) محفوظ توانائی کا ذخیرہ خیال کرتا ہے۔ گویا باغ و بہار، دیوانِ غالب، شب رفتہ، نوبہ ٹیک سنگھ، آگ کا دریا، بستی، بہاؤ، اداس نسلیں، کئی چاند تھے سر آسماں 'محفوظ توانائی کا ذخیرہ' ہیں۔ یہ توانائی بہتی رہتی ہے، منتقل ہوتی رہتی ہے، نئے سرے سے خلق ہوتی رہتی ہے، لیکن کبھی ختم نہیں ہوتی۔ یعنی جیسے جیسے یہ متن پڑھے جاتے ہیں، تعبیر کیے جاتے ہیں، ان میں مضمر احساس و معنی کی توانائی قاری کے ذہن میں منتقل ہوتی ہے، وہاں سے قاری کے تاثر و تعبیر و تحریر میں نئے سرے سے خلق ہوتی ہے، اور بین المتونی اصول کے مطابق دیگر متون میں منقلب ہوتی ہے۔ توانائی کے اس مسلسل انتقال و تقلیب کے باوجود، ان کتابوں کے متون میں مضمر و محفوظ توانائی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ گویا جو کچھ فطرت میں ہے، وہی کچھ ثقافت میں ہے۔ دونوں میں وہ مغائرت موجود نہیں، جس کا جدید عہد میں اس قدر چرچا کیا گیا ہے۔ لیکن کیا واقعی ادبی متن اسی طرح کی کبھی ختم نہ ہونے والی توانائی کا حامل ہے جو فطرت میں موجود ہے؟ بہ ظاہر رُیکرٹ کی

یہ توجیہہ خیال انگیز ہے، اور ادبی تاریخ کی رو سے کچھ غلط بھی محسوس نہیں ہوتی مگر اس میں ایک بنیادی فرق کا خیال نہیں رکھا گیا تخلیقی تجربے اور قرأت کا فرق۔ ادب کی قرأت کے حوالے سے تو یہ خیال درست ہے کہ جیسے جیسے ایک ادب پارہ پڑھا جاتا ہے، اس کے معانی نئے سرے سے خلق ہوتے جاتے ہیں، اور یہ سلسلہ لامتناہی ہوسکتا ہے۔ لیکن ان معانی کا ماخذ فطرت ہو، یہ ضروری نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ جن ادب پاروں کو سب زمانوں میں پڑھا جاتا ہو، وہ بشر مرکزیت کے تصور کے حامل ہوں، ان میں جن معانی کو پیش کیا گیا ہو، وہ فطرت کی تسخیر، فطرت کے تصرف اور انسان کی عقلی برتری کے حامل ہوں۔ نیز بشر مرکزیت میں یقین ہی ان ادب پاروں کے مسلسل پڑھے جانے کا باعث ہو۔

تخلیقی تجربے میں فطرت کیسے شامل ہو؟ جدید اور اب مابعد جدید عہد کے انسان کے لیے بھی اہم ترین سوال ہے۔ قدیم اساطیری عہد کے بعد سے انسان فطرت سے دوئی محسوس کرتا چلا آرہا ہے۔ اب وہ فطرت کی طرف پلٹنے کا خواب دیکھ سکتا ہے، اس سے ہمدردی اور اس سے آگے بڑھ کر ہم دلی محسوس کرسکتا ہے، فطرت کی بقا کو اپنی بقا سے مشروط تصور کر کے اس کے لیے باقاعدہ کوششیں کرسکتا ہے، مگر اپنے عمومی ادراک اور تخلیقی تجربے میں فطرت کو ایک لازمی جز کے طور پر شامل کرے، یہ محال ہے۔ یہاں تک کہ خود اس کی اپنی فطرت یعنی اپنی نفسی و طبیعی و جبلی کیفیات بھی خالص 'فطری' نہیں رہیں، ان میں ثقافت، زبان، تصورات، اقدار وغیرہ دخیل ہوتے ہیں۔ ایک پرانے استعارے کی مدد سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فطرت کی جنت سے نکلنے کے بعد واپس اس میں جانا ممکن نہیں۔ اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ زبان ہے، جس کا ارتقا خالص سماجی و ثقافتی رخ پر ہوا ہے۔ آواز فطری ہے، مگر اس کے مرکبات سے بننے والے الفاظ 'مصنوعی، من مانے اور ثقافتی' ہیں۔ مثلاً فطرت کے ساتھ تعلق کا سب سے بڑا اظہار لمس کے ذریعے ہوتا ہے، لیکن اس لمس کا بیان فطری نہیں رہ جاتا، اور اسی اظہار میں 'فطری لمس' کہیں پیچھے رہ جاتا ہے، اور لمس سے متعلق ثقافتی قدر یا سماجی رائے ظاہر ہوتی ہے۔ لہٰذا ماحولیاتی تنقید ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے، ادب میں فطرت کے اظہارات کی مختلف صورتیں دیکھ سکتی ہے۔ یعنی فطرت کی طرف پلٹنے کی آرزو، اس سے ہمدردی و ہم دلی، اور اس کی بقا کی سعی و خواہش۔ یہ سب بھی زبان کے خاص طرح کے استعمال سے ممکن ہوتا ہے۔ چوں کہ انسانی زبان مصنوعی ہے، یعنی 'ثقافتی مصنوع' ہے، اس لیے اس میں غیر معمولی لچک ہے۔ کوئی لفظ اپنے لغوی اور بنیادی معنی تک محدود نہیں رہتا، وہ مسلسل مجاز و استعارہ و علامت کی طرف کھنچتا ہے۔ انسان کے نئے، انوکھے اور مشکل تصورات کے بیان کے لیے زبان کی یہ لچک جہاں مفید ہے، وہاں فطرت کو پیش کرنے کے سلسلے میں ایک رکاوٹ ہے۔ فطرت کو اس کی اصلی شکل میں پیش کرنے کی کوشش، اسے علامت بنا دیتی ہے۔ دریا وقت کی، سمندر ابدیت کی، تیز ہوا بربادی کی، بہار خوشی کی، خزاں موت اور حیات تازہ کی، درخت زندگی کی، شیر بہادری کی، الو بے وقوفی یا دانائی کی، لومڑی چالاکی کی، پھول لطافت مسرت و حسن کی علامت بنتے ہیں۔ یعنی انسان کی نفسی و عقلی و تخیلی و سماجی زندگی، فطرت کی اصلی زندگی پر غالب آجاتی ہے۔ اس ضمن میں مجید امجد کی مشہور نظم 'توسیعِ شہر' اہم مثال ہے، جس میں فطرت سے ہم دلی محسوس کی گئی ہے، مگر دیکھیے کہ کس طرح اس نظم کی زبان اپنی اصل میں 'سماجی و نفسی' ہے، نہ کہ فطری۔

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل جھڑتے پنجر چھٹتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار ٥

بلاشبہ یہ نظم فطرت کی قیمت پر شہر کی توسیع پر زبردست احتجاج اور طنز کی غیر معمولی مثال ہے، مگر اس میں درختوں کو ایسے بہادر قرار دیا گیا ہے جنھیں بے وجہ قتل کر دیا گیا ہو اور جن کی لاشیں سرِعام رکھ دی گئی ہوں۔ یعنی درختوں کی کٹنے پر جس ملال کا اظہار کیا گیا ہے، وہ مستعار ہے، سورماؤں کے بے دردی سے قتل کیے جانے سے۔ یہ نظم جس تجربے سے ظہور کرتی ہے، اس میں جوان، بہادر انسانوں کا بے وجہ قتل ایک ایسے کی صورت موجود ہے؛ جس ترحم و ہمدلی کے احساسات اس انسانی المیے سے وابستہ ہیں، انھی کو درختوں کے کاٹے جانے کی طرف پھیرا گیا ہے۔ یوں تخلیقی تجربے کے مرکز میں بشر مرکزی تصور ہی برقرار رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فطرت سے ہمدلی کا تعلق قائم ہوتا ہے، مگر یہ تعلق مشروط اور بالواسطہ ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں کی ماحولیاتی شعریات:

انتظار حسین کے فکشن کو عام طور پر ہجرت، بے وطنی و معزولی، ناسٹلجیا کا حامل سمجھا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے افسانوں اور ناولوں کے یہ اہم موضوعات ہیں، مگر ان کے فکشن کا یہ پہلو تقریباً نظر انداز ہوا ہے کہ وہ اکیلے اردو افسانہ نگار ہیں جو سماجی و فطری دنیا کے رشتوں کی اہمیت، ان رشتوں کے ٹوٹ جانے، اور اس سے پیدا ہونے والے بحران کو پیش کرتے ہیں، اور اس سلسلے میں وہ عمومی، اساطیری، تاریخی اور سیاسی تناظرات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ بہ ظاہر ان کے افسانوں کے دو زمرے بنتے ہیں۔ یعنی ایک زمرہ ہجرت و جلاوطنی کے حامل افسانوں پر مشتمل ہے اور دوسرے زمرے میں سماجی و طبیعی دنیا کی وحدت پر مبنی افسانے شامل ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ دونوں زمرے ایک دوسرے سے قطعی مختلف اور متباین ہیں؟ یعنی کیا پہلی قسم کے افسانے بشر مرکزیت کے اس تصور کے حامل ہیں، جن میں جنوبی ایشیائی جدید فرد کی جلاوطنی و ہجرت و ناسٹلجیا کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے، اور دوسری قسم کی کہانیوں میں انسانوں کے ساتھ ساتھ پیڑ پودوں، جانوروں، پرندوں کی زندگیوں کو بیان کیا گیا ہے، اور اس طرح بشر مرکزیت کے اپنے ہی اختیار کردہ اصول سے انحراف کیا گیا ہے یا اس اصول کی پابندی سے پیدا ہونے والے اس تخصیصی استبداد کا خاتمہ کیا گیا ہے جو حقیقت کو محض شخصی سماجی دائرے میں محدود کرتا ہے؟ اگر انتظار حسین کے افسانوں کو الگ الگ پڑھیں تو ان سوالوں کا جواب ہاں میں دیا جائے گا، لیکن اگر ان سب کو ملا کر پڑھا جائے تو محسوس ہوگا کہ دونوں طرح کے افسانوں کی شعریات ایک ہی ہے، اور وہ ہے ماحولیاتی شعریات۔ یہ کہ ہر شے دوسری سے جڑی ہے۔ سماجی و ثقافتی دنیا سے ہجرت، فطرت سے جلاوطنی سے جدا نہیں ہے۔ جس بے وطنی و معزولی کو اپنی بستی سے جدائی کے بعد محسوس کیا گیا ہے، وہ فطرت سے جدائی کے نتیجے میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔

انتظار حسین کے یہاں ماحول کا وہ روایتی مفہوم استعمال نہیں ہوا جو اردو شاعری و فکشن میں عموماً استعمال ہوتا ہے، یعنی سماجی ماحول، ایک خاص لمحے کی مخصوص مجموعی کیفیت۔

سائے کی طرح بھاگتے ماحول کے اندر
میں اپنے خیالوں کا جہاں ڈھونڈ رہا تھا
سحر انصاری

شادی مرگ کا ماحول بنا رہتا ہے
آپ آتے ہیں رلاتے ہیں چلے جاتے ہیں
عباس تابش

یہیں واضح کرنا مناسب ہوگا کہ زبان میں فطرت سے متعلق سیکڑوں الفاظ استعمال ہوتے ہیں، جنھیں فکشن و شاعری میں

بھی برتا جاتا ہے۔ جیسے کلاسیکی غزل میں گلستاں اور اس کے جملہ متعلقات کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ جدید غزل میں پیڑ، صحرا، دریا، سمندر، پرندے بے تحاشا استعمال ہوتے ہیں، مگر انھیں یا تو استعارہ بنایا جاتا ہے، یا امیج یا علامت۔ تینوں صورتوں میں متن کے جو معنی قائم ہوتے ہیں، وہ اپنی اصل میں سماجی یا نفسی ہوتے ہیں، طبیعی نہیں۔ مثلاً احمد مشتاق کا مشہور شعر ہے

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اگر یہاں پانی سے مراد ندی یا دریا کا پانی ہی لیں تو شعر معمولی ہو جاتا ہے لیکن جب پانی کو وقت یا شعور کی علامت سمجھتے ہیں تو شعر کے معنی میں گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ دوسری طرف اگر شعر میں محض خاموش پانی کی تصویر ہوتی، اور اس پانی سے بہ حیثیت پانی لگاؤ محسوس ہوتا تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ شعر کا موضوع فطرت کا اہم ترین مظہر ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر کا متکلم خاموش پانی کو دیکھ کر دو جذبی حالت محسوس کرتا ہے حیرت اور خواہش مرگ۔ یوں پانی پیچھے رہ جاتا ہے اور متکلم کی پیچیدہ نفسی حالت نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہاں ہمیں نظیر، حفیظ اور خوشی محمد ناظر کی نظمیں بہ طور خاص یاد آتی ہیں، جن میں فطرت کے مناظر کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے، اور انھیں علامت نہیں بنایا گیا۔ مگر ان کے ساتھ بھی مشکل یہ ہے کہ وہ نظمیں ابھری ہیں۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ زبان میں فطرت کو مجازی وعلامتی معانی میں پیش کرنے کا رجحان زیادہ ہے، اور اسی بنا پر فن پاروں میں گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ بہت ہی کم ایسا ہوا ہے کہ محض فطرت کی تصویر کشی سے، متن میں گہرے معانی پیدا ہوئے ہیں۔ یعنی ایسے فن پارے کم کم ہیں جو فطرت کے بارے میں ہمارے ادراک، تصور، احساسات کو تازہ کریں، تبدیل کریں اور فطرت سے گہری سطح کی وابستگی کا احساس دیں۔ بہر کیف زیادہ تر لفظ ماحول، سماجی ونفسی مجموعی صورت حال کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں ماحول کا یہ روایتی مفہوم موجود نہیں۔ ان کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے ماحول میں ہر شے دوسری شے سے جڑی ہے۔ آدمی دوسرے آدمی سے، سب آدمی بستی سے اور بستی، مٹی سے جڑی ہے۔ یعنی سب ایک دوسرے پر منحصر ہیں، ایک دوسرے کا آسرا ہیں، اور ایک دوسرے کی نمو اور زندگی میں شریک ہیں۔ ایک مکمل 'اکالوجی' ہے۔ ایک (خواہ وہ کس قدر معمولی ہو) کے یہاں تبدیلی، سب پر اثر انداز ہوتی ہے، اور کوئی مجموعی تبدیلی سب کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کا افسانوی تخیل اپنی اصل میں 'ماحولیاتی' ہے۔ خاص تنقیدی زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی افسانوں کی ساخت، گرامر یا Competence، ماحولیاتی ہے۔ جہاں کوئی شے دوسری شے سے علیحدہ نہیں، وجہاں کسی شے کا مفہوم خود اپنے آپ میں قائم نہیں ہوتا، بلکہ دوسری شے کے ساتھ رشتے کے نتیجے میں قائم ہوتا ہے، خواہ یہ مفہوم شے کی ہیئت کا ہو یا اس کے جوہر کا... جب کہ ان افسانوں کے فطری وحیوانی کردار، ان کی کہانیاں، انسانوں سے ان کے بنتے بگڑتے تعلق کے واقعات، مذکورہ گرامر کی پرفارمنس ہیں۔

انتظار حسین کہتے ہیں کہ انھیں کتابوں سے زیادہ مخلوقات سے تعلق رہا ہے، اور جن چند کتابوں سے تعلق رہا ہے، انھیں بھی وہ مخلوقات میں شمار کرتے ہیں 'زندہ، محسوس کرنے اور مکالمہ کرنے، راستہ بجھانے والی۔ تمام مخلوقات 'اجتماعی، باہم دگر پیوست مگر مسلسل عمل تخلیق' میں منہمک ہوتی ہیں۔ یہی کچھ ان کے افسانے میں بھی رونما ہوتا ہے۔ مثلاً وہ افسانوی عمل کے لیے ابجہاری کے گھریا کی تمثیل دیتے ہیں۔ شاید اسی لیے آصف فرخی نے انتظار حسین پر اپنی ضخیم کتاب کا انتساب اسی ابجہاری کے نام کیا ہے۔

افسانہ نگار کا میں جب بھی تصور کرتا ہوں تو میرے ذہن میں ابجہاری ہی آتی ہے۔ گندھی ہوئی گیلی مٹی سے افسانے کی جزئیات کی طرح ذرہ ذرہ کر کے مٹی فراہم کرنا، دیوار کے کسی گوشے میں اس نفاست، احتیاط اور صبر سے پھیلانا گویا ایک ایک فقرے اور ایک ایک لفظ

کو بنا سنوار کر تیار کی جا رہی ہے۔ کسی ہرے بھرے درخت کے سائے میں تنتے ہوئے کسی مکڑی کے تار کو توڑ کر ایک سبز زندہ شے کو دبوچ کر لے اڑنا۔ اس سبز زندہ شے کو گھریا میں رکھ کر اس کا منھ بند کرنا اور پھر یہ انتظار کھینچنا کہ کب اس منھ بند گھریا سے ایک زندہ کردار، ایک نئی زندگی ابھرتی ہے۔ افسانہ نگاری اگر یہ نہیں تو پھر کیا ہے[6]۔

انجھاری ایک چھوٹی سی مکھی ضرور ہے، معمولی ہرگز نہیں۔ یوں بھی ماحولیاتی نقطۂ نظر سے کوئی شے معمولی ہے نہ حقیر؛ وہ فطری ماحول کو برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے، جسے ہم اپنے اشرف ہونے کے گھمنڈ میں سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انتظار حسین نے انجھاری کی تمثیل اپنے اس تصورِ حقیقت کو واضح کرنے کے لیے منتخب کی ہے، جس میں مٹی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تصورِ حقیقت کا پہلا رخ فلسفیانہ ہے۔ وہ مٹی کو آدمی کی اساس اور اس کے لیے ایک چھر قرار دیتے ہیں جس سے وہ کسی بھی رستے سے نہیں نکل پاتا؛ کوئی اپنے آپ سے نکل ہی کیسے سکتا ہے! نیز مٹی آدمی کے لیے حصارِ عافیت ہے۔ دوسرا رخ جمالیاتی و تخلیقی ہے۔ وہ انجھاری کو اس کی گھر بنانے کی تخلیقی صلاحیت کی بنا پر اہمیت دیتے ہیں۔ یعنی ایک چھوٹی سی مکھی، بڑی تخلیقی صلاحیت کی حامل ہے، وہی بڑی تخلیقی صلاحیت جس سے انتظار حسین بطور افسانہ نگار متصف ہوئے۔ انتظار صاحب، انجھاری کو خراجِ تحسین پیش کرنے سے زیادہ، اس سے ایک گہرا تعلق دریافت کرتے ہیں۔ ان کے تصورِ حقیقت کا تیسرا رخ تمثیلی کہا جا سکتا ہے۔ وہ انجھاری کی گھریا اور اس گھر میں ایک لاشعوری تعلق محسوس کرتے ہیں، جس کی بازیافت ان کا افسانہ کرتا ہے۔ جب وہ افسانہ لکھنے کے عمل کو گھر بنانے کی تمثیل بناتے ہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر رہے ہیں۔ نیز گھر وہ ہے جہاں ہر شے ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہے۔ وہی ماحولیاتی شعریات!

انتظار حسین کہتے ہیں کہ افسانہ اسی مٹی سے اگتا ہے۔ مٹی کی جتنی تکریم، مٹی کو تمثیل بنانے، مٹی کو استعارہ بنانے اور اس کی مدد سے افسانے کی شعریات واضح کرنے کی بصیرت جیسی انتظار حسین کے یہاں ہے، شاید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں ہو۔ اس کے ساتھ یہ بھی درست ہے کہ مٹی سے جدائی کا جیسا کرب انتظار حسین کے یہاں ہے، کسی اور کے یہاں ہو، مشکل ہے۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اپنی مٹی سے ہجرت ہی نے انھیں اس مٹی کے زیادہ قریب کیا ہے، اور اس کے اسرار دریافت کرنے کی تحریک دی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں میں گھر کا جو تصور ظاہر ہوا ہے، وہ محض انسانی نفوس سے عبارت نہیں، بلکہ اس میں درخت، پرندے، جانور بھی شامل ہیں۔ یوں تو ہر افسانہ نگار کے یہاں جب ماحول کا ذکر آتا ہے تو چند سطریں گھر، گلیوں، بازاروں، مسجدوں مندروں کی منظر کشی پر ہوتی ہیں تو دو ایک سطریں درختوں پرندوں کے لیے گھسیٹ دی جاتی ہیں، لیکن انھیں پڑھتے ہوئے صاف محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ماحول میں فطرت شے کا درجہ رکھتی ہے، جو کبھی آرائشی محسوس ہوتی ہے، کبھی ایک اتفاقی وجود تو کبھی انسانی احساسات کی محض ترجمان، باقی کے اس شعر کے مصداق:

اداس شام کی یادوں بھری سلگتی ہوا
ہمیں پھر آج پرانے دیار لے آئی

جب کہ انتظار حسین کے یہاں آدمی، پرندے، جانور، درخت ایک ہی گھر کے 'افراد' ہیں۔ مثلاً ان کے افسانوں 'اجنبی پرندے'، 'ہم نوالہ' اور 'مانوس اجنبی' میں چڑیوں، کبوتروں، گلہریوں کے ہونے ہی سے گھر مکمل ہوتا ہے۔ ان کی حیثیت گھر میں آرائشی نہیں، مرکزی ہے۔ انتظار حسین سے یہ بات مخفی نہیں تھی کہ وہ گھر کا یہ تصور اس جدید عہد میں پیش کر رہے تھے، جس کی نمود ہی فطرت کی تسخیر اور فطرت سے بیگانگی پر ہوئی ہے۔ جدید عہد کے انسان کی بہترین عقلی و تخلیقی صلاحیتیں یا تو سماجی و قومی الجھنوں کو سمجھنے میں

صرف ہوتی ہیں یا لاشعوری گرہیں کھولنے میں۔ دونوں صورتوں میں وہ خودی کو اپنا موضوع و معروض بناتا ہے، اس کی فکر ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہر شے خود اسی کا عکس بن جاتی ہے۔ فطرت مجموعی طور پر اس کے لیے ایک 'غیر' ہے، اس سے وہ اجنبی ہے، بیگانگی میں جیتا ہے، اور اس کے لیے ہمدردی و موانست کے جذبات سے خالی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ انتظار حسین جدید عہد کے اس سیاق ہی میں گھر کا مذکورہ تصور پیش کرتے ہیں۔

اس ضمن میں ان کے افسانے چار قسموں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ اول وہ جن میں کچھ کردار گھریلو زندگی بسر کرتے ہوئے، پرندوں سے اپنے تعلق کی بازیافت کرتے ہیں؛ ان کی موجودگی میں وہی خوشی محسوس کرتے ہیں جو دوستوں اور اہل خانہ کی صحبت میں ملتی ہے، اور ان کی کمی اسی طرح محسوس کرتے ہیں جیسے اپنوں کے کھو جانے پر محسوس کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ یہ پرندے نہ تو انسانی کرداروں کی علامت ہیں، نہ کسی انسانی جذبے کی، نہ کسی انسان کا متبادل و مترادف۔ اس ضمن میں ان کے افسانوں 'اجنبی پرندے' اور 'ہم نوالہ' کا ذکر مناسب ہے۔ 'ہم نوالہ' کے پرندے جب آندھی اور بارش کی نذر ہو جاتے ہیں تو افسانے کا مرکزی کردار سوگوار خالی پن محسوس کرتا ہے۔

> میں نے محسوس کیا کہ کنگنی سے چوں چوں کی آواز آئی نہ پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دی۔ میں نے بہت بے دلی سے کھانا کھایا۔ بس پھر جیسے رات کے میرے کھانے سے لذت جاتی رہی ہو۔ پھر یہ بھی لازم نہیں رہا کہ ضرور گھر آ کر ہی کھانا کھاؤں گا۔

اس میں شک نہیں کہ اس 'سوگوار خالی پن' میں انسانی روح کو ویران کر دینے والی کیفیت نہیں، جیسے اپنی محبوب ہستی سے دائمی جدائی یا کسی عظیم آدرش میں بری طرح ناکام ہونے کے بعد محسوس کیا جاتا ہے، لیکن اس میں زندگی کی ایک فطری ترتیب کے بکھرنے اور اس کا دھیما دھیما دکھ ضرور موجود ہے۔

دوسری قسم کے افسانے وہ ہیں، جن میں فطرت کے قدیم اساطیری آرکی ٹائپ ظاہر ہوئے ہیں۔ قدیم انسان نے فطرت کے دو روپ دیکھے مہرباں اور غضب ناک۔ چناں چہ ایک طرف ارضی مادر مہرباں کا آرکی ٹائپ تشکیل پایا اور دوسری طرف کالی کا آرکی ٹائپ۔ انتظار حسین کے یہاں دونوں آرکی ٹائپ ملتے ہیں۔ مثلاً افسانہ 'دھوپ' کا کیبری کردار اپنی محبوبہ کے انتظار میں ایک باغ میں بیٹھا ہے کہ وہ اسی دوران میں دریافت کرتا ہے کہ جاڑوں کی دھوپ ایک مہرباں ہستی ہے۔ انتظار حسین اس افسانے میں مادر مہرباں کے آرکی ٹائپ میں دلہن کا امیج شامل کرتے ہیں۔ ژنگ نے بھی، دھرتی کے آرکی ٹائپ میں جہاں پرورش کرنے والی ہستی کا تصور شامل کیا، وہیں رنگ رسیوں کا پہلو (orgastic) بھی شامل کیا۔ دیکھیے کس طرح یہ دونوں خصوصیت اس اقتباس میں قطعاً لاشعوری طور پر ظاہر ہوئی ہیں!

> جی ہاں، دھوپ، جاڑوں کا پھل، بہت ہی اچھا لگتا ہے۔ بس جی چاہتا ہے کہ جاڑوں کی دوپہر ہو، دھوپ ہو، چاروں طرف دھوپ ہی دھوپ، میں دھوپ میں نہا جاؤں اور سو جاؤں اور پھر کوئی دھوپ پری آئے اور آہستہ سے اپنی انگوٹھی میری انگلی میں پہنا کر چلی جائے، اور جب میں جاگوں تو حیرت سے اپنی انگلی دیکھوں اور سوچوں کہ انگوٹھی کس نے پہنائی مگر ...۸

افسانہ 'چیلیں' فطرت کے غضب ناک روپ کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس افسانے کا کیبری کردار فرائے کا اینیاس ہے۔ وہ جب اپنے قافلے کے ساتھ جب ایک جزیرے پر اترتا ہے تو زمین اور فطرت کے ساتھ انسان کے اولین تعلق کا تجربہ کرتا ہے۔

''ان کے حساب زمین نے اس مبارک گھڑی میں نیا نیا جنم لیا تھا اور انھوں نے نیا نیا اس پر قدم رکھا تھا... جی چاہ رہا تھا بس چلتے رہیں''۔ وہ نراے سے نکلے تھے نراے ان کی یادوں میں تھا اور اسی سے غضب ہوا۔ وہ اس جُدا اپنی یادوں میں بسے نراے کو بسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے تو وہ پھل کھا کر خوش ہوتے ہیں، اور سمجھتے ہیں گویا جنت میں ہیں۔ واقعی وہ جنت میں تھے، مگر یہ افسانہ بتاتا ہے، آدمی فطرت کی جنت سے زیادہ اپنی تمدنی جنت میں رہنا چاہتا ہے جس کی تخلیق، فطرت کو اپنے مقاصد اور آرزوؤں کے مطابق ڈھالنے سے ہوئی ہے۔ وہ جلد ہی فطرت کے پھلوں سے اکتا جاتے ہیں۔ انھیں نراے کے کھانے اور ان کی لذت یاد آتی ہے تو شکار کے گوشت کی آرزو کرتے ہیں۔ جوں ہی وہ شکار کے گوشت سے کھانے تیار کرتے ہیں اور کھانے کے لیے جمع ہوتے ہیں تو چیلیں آتی ہیں اور وہ سب چھین کے لے جاتی ہیں۔ بڑے بڑے سورماؤں کی ایک نہیں چلتی۔

> چیلیں کالے بادلوں کی طرح امنڈ گھمنڈ کر آئیں اور دفعتاً پہرے داروں کو بولان کر دیا اور پہرے داروں کے اوسان ایسے خطا ہوئے کہ چلوں چڑھے ہوئے تیر چڑھے رہ گئے، اور تلواریں جس طرح کھنچی تھیں، اسی طرح کھنچی رہ گئیں، پھر وہ چیلیں کھانے پر ٹوٹ پڑی۔ کھایا، اوندھایا اور اڑ گئیں ۹۔

آدمی کو بے بس کر دینے والی یہ چیلیں غضب ناک فطرت کا آرکی ٹائپ ہیں۔ افسانے میں ان کے چہرے آدمیوں جیسے دکھائے گئے ہیں۔ غضب ناک فطرت کے آرکی ٹائپ کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ایک وہ جن کا نقش انسان کے لاشعور میں طوفانوں، سیلابوں، زلزلوں سے آنے والے تباہی کے نتیجے میں بیٹھا۔ دوسرا وہ ہے، جو فطرت اور آدمی کے تعلق میں بگاڑ کا پیدا کردہ ہے۔ پہلا آرکی ٹائپ نسبتاً سادہ ہے، اور اس کی تہ میں مہیب فطرت کے مقابل اپنی بے بسی اور ضرب پذیری کا صدیوں کا تجربہ موجود ہے، جب کہ دوسرا آرکی ٹائپ پیچیدہ ہے۔ انسانی چہروں والی چیلوں کا شمار دوسری قسم کے آرکی ٹائپ میں کیا جا سکتا ہے۔ اس میں فطرت کا غضب اور آدمی کی ہوس اور احساسِ جرم مجسم ہو گئے ہیں۔ اسی بنا پر چیلوں کے چہرے آدمیوں کے ہیں۔ یہ فطرت و آدمی کے تعلق کے بگاڑ کا مظہر بھی ہے، اور ایک ایسی غضب ناکی کا حامل بھی ہے کہ اس کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ چیل کو مارنا آدمی کے لیے مشکل نہیں، مگر اپنے اس احساسِ جرم پر قابو پانا آسان نہیں جو ہوس پرستانہ انداز میں فطرت کو مسخ کرنے کے جرم کے بعد جنم لیتا ہے۔

نراے کے لوگ نہ واپس جا سکتے ہیں نہ وہاں ایک نیا نراے آباد کر پاتے ہیں۔ وہ درمیان میں معلق ہیں۔ اس افسانے میں جدید انسان کی اس سب سے بڑی الجھن کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ نہ تو فطرت کے ساتھ اپنے قدیمی تعلق کو برقرار رکھ سکتا ہے، نہ پرسکون تمدنی زندگی جی سکتا ہے!

غضب ناک فطرت کے آرکی ٹائپ کا اشارتاً ذکر ''ان لکھی رزمیہ'' میں بھی ملتا ہے۔ ''زمین کیسے سکڑ جاتی ہے، غذا کا توڑا کیوں پڑ جاتا ہے، اس کی وجہ معمولی ہے''۔ اس کی وضاحت میں انتظار حسین ایک راجہ کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ وہ شکار کھیلتے کھیلتے، تھکا ہارا، پیاس کا مارا ایک باغ میں پہنچتا ہے۔ باغبان سے پانی مانگتا ہے۔ اس کی لڑکی اسے ایک انار توڑتی ہے۔ آدھے انار ہی سے گلاس بھر جاتا ہے۔ راجہ چلا جاتا ہے۔ راستے میں اسے خیال آتا ہے کہ کیوں نہ اس باغ پر ٹیکس لگایا جائے۔ واپس باغ میں آتا ہے، پھر پانی طلب کرتا ہے۔ اس بار دو اناروں سے بھی گلاس نہیں بھرتا تو باغبان کی لڑکی چلا اٹھتی ہے کہ ''بابا ہمارے راجہ کی نیت بگڑ گئی''۔ راجہ حیران ہوتا ہے تو باغبان بتاتا ہے کہ ''مہاراج جب راجہ کی نیت بگڑ وے ہے تو فصل میں ٹوٹا آجاوے ہے''۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ چیلوں کے جو چہرے انسانی تھے، وہ اسی راجہ کی نسل کے تھے۔ انسانی ارتباط، فطرت سے اس کے تعلق کو توڑتا ہے تو فطرت غضب ناک ہو جاتی ہے۔

ماحولیات سے تعلق سے انتظار حسین کے تیسری قسم کے افسانے وہ ہیں جن میں فطرت سے ہجرت و جلاوطنی و بیگانگی

معزولی کا پیچیدہ تصور پیش ہوا ہے۔

ہجرت و جلاوطنی کا مطلب ہی یہ ہے کہ آدمی، آدمی سے اور بستی سے کٹ گیا ہے، اور بستی اپنی ثقافت سے۔ ان کے یہاں ناسٹیلجیا اسی تناظر میں ظاہر ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ناسٹیلجیا ہی انتظار حسین کو اپنی بستی کے راستے سے، قدیم زمانوں، تاریخ اور اس ابتدائی عہد میں لے جاتا ہے، جہاں جہاں ہجرت و جلاوطنی واقع ہوئی۔ لہٰذا انتظار حسین کے دونوں طرح کے افسانوں میں ہجرت، علیحدگی، بے دخلی و معزولی کے تصورات موجود ہیں۔ پہلی قسم کے افسانوں میں سماجی و ثقافتی ماحول سے ہجرت اور دوسری قسم کے افسانوں میں طبیعی ماحول سے بے دخلی و معزولی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک جگہ نوآبادیاتی صورت حال، ہجرت کا سامان کرتی ہے، اور دوسری جگہ بشر مرکزی فلسفہ اور صنعتی سرمایہ داریت سبب بنتی ہے۔

انتظار حسین کے یہاں ہجرت کا تصور خاصا پیچیدہ ہے۔ یہ محض ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی کا نام نہیں ہے، منتقلی خوشی و اختیار سے ہو یا مجبوری سے۔ ان کے یہاں ہجرت ایک 'جدلیاتی لمحے' کی مانند ہے، یعنی وہ ہے اپنے تمام تر حقیقی، سماجی، نفسی بحرانوں سمیت۔ ہجرت کو اختیاری قرار دے کر اس کے کرب و بحران کو ایک عظیم مثالیے کی مدد سے گوارا بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے نتیجے میں ہجرت کا تصور پر شکوہ ہو جاتا ہے، شاعری میں جس کی پر جوش مدح بھی کی جا سکتی ہے، مگر وہ خود ایک تخلیق میں نہیں ڈھل پاتا۔ انتظار حسین ہجرت کے 'لمحے' کو اپنے فکشن میں 'زندہ' کرتے ہیں، یعنی جڑوں سے اکھڑنے کی اصلی حالت کو، جڑوں اور زمین کے درمیان واقع ہونے والے فاصلے کو، اس حالت میں لگنے والے زخم کو، اس زخم سے مسلسل رسنے والے خون کو اپنے فکشن میں لاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہجرت کے لمحے کی مکمل "اکالوجی" کو۔ چناں چہ ان کے یہاں ہجرت ایک خاص تجربے کی ساخت کی صورت اختیار کر جاتی ہے، جس سے جنوبی ایشیا کا انسان نوآبادیاتی عہد میں ثقافتی طور پر اور آزادی کے بعد حقیقی طور پر گزرا ہے، سامی اور اسلامی تاریخ گزری ہے اور صنعتی عہد کے نتیجے نیز ہتھیاروں کی دوڑ کے نتیجے میں پرندے جانور گزر رہے ہیں۔

'بندر کہانی' انسانوں اور بندروں کی دنیا میں واقع ہونے والی علیحدگی و بیگانگی کو پیش کرتا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں بندر اپنا علامتی مفہوم میں ظاہر ہوتا ہے۔ خصوصاً 'آخری آدمی' میں۔ اس افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح آدمی اپنے مرتبے سے معزول ہوتا ہے تو بندر کی جون اختیار کر لیتا ہے؛ یعنی بندر انسانی معزولی و زوال کی علامت ہے، اور یہ علامت، جو سامی مذاہب سے ماخوذ ہے، انسانوں اور بندروں کے اس نظام مراتب کی نشان دہی کرتی ہے، جس میں بندر اسفل درجے پر ہے۔ یہی حال فطرت سے ماخوذ دیگر علامتوں کا ہے۔ انسان نے روحانی بلندی اور روحانی و اخلاقی زوال دونوں کے لیے آسمانی و زمینی فطرت سے علامتیں منتخب کی ہیں۔ اس سے انسان اپنی نفسی و روحانی حالتوں کو بیان کرنے کے قابل تو ہوا ہے، مگر فطرت اپنی حقیقی حالت و مفہوم کے ساتھ، انسانی زبان میں ظاہر نہیں ہو سکی۔ الو، بندر، گدھا، کتا، خنزیر اسفل حالتوں کی علامت ہیں تو شاہین، فاختہ، کبوتر افضل حالتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ زبان میں پرندوں اور جانوروں کی علامتیں دہرا مفہوم رکھتی ہیں۔ ایک طرف یہ ان اساطیری زمانوں کی یاد دلاتی ہیں، جب انسان جنگل کو گھر اور سب مخلوقات کو افراد خانہ سمجھتا تھا، دوسری طرف یہ علامتیں اساطیری زمانوں سے جدید عہد کی طرف انسان کی پیش رفت کی نشان دہی بھی کرتی ہیں، جو دراصل فطرت کی تسخیر سے عبارت عہد ہے۔ نیز یہ علامتیں اس 'ثقافتی ارتقا' کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جس میں فطرت کی حیثیت 'اشاراتی' ہو جاتی ہے، اور وہ محض لسانی نشان میں بدل جاتی ہے جس کے معانی یکسر رواجی ہوتے ہیں، اور جن کا فطرت کے مظاہر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ افسانہ 'آخری آدمی' یا 'زرد کتا' میں بندر اور کتے کے مفاہیم ثقافتی، اشاراتی ہیں۔ یعنی یہ افسانے جدید انسان کے روحانی زوال اور اس کے خلاف جدوجہد کی تاریک صورت حال کی نمائندگی تو غیر معمولی انداز میں کرتے ہیں، مگر ان میں مذکور جانور، جانور نہیں، ثقافتی اشارات ہیں۔

'بندر کہانی' میں انتظار حسین بندر کو اس روایتی علامتی مفہوم سے گویا آزاد کرتے ہیں جو بشر مرکزیت کا شاخسانہ ہے۔ وہ اس افسانے میں بشر مرکزیت کے تصور کی رد تشکیل کرتے ہیں، اور اس نظام مراتب پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں، جس میں انسانی دنیا کو فطری دنیا پر فضیلت حاصل ہے۔ اس افسانے میں بندروں کی نظر سے انسانی دنیا پر نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ نظر اسی وقت ڈالی جا سکتی ہے، جب انسانوں اور دیگر مخلوقات کی دنیا میں تقسیم کی لکیر گہری ہو چکی ہو، اور اس لکیر کو حضرت آدم نے کھینچا ہو۔

"بندر کہانی" کا آغاز جاتک کتھا سے ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انتظار حسین کے مخلوقات سے تعلق کی ایک کڑی شاکیہ منی کی یہ کتھائیں بھی ہیں، جن میں شاکیہ منی کبھی کسی جانور کا بھیس اختیار کرتا ہے، کبھی کسی کا۔ اس افسانے میں بندر انسانی دنیا کی سیر کرتے اور اس کا احوال بیان کرتے ہیں۔ پہلا بندر بتاتا ہے کہ "آدمی وہ جانور ہے جو اپنے آپ کو جانوروں سے الگ سمجھتا ہے، اور اپنے تئیں اشرف المخلوقات بنا ہوا ہے۔ جنگل سے اسے بیر ہے۔ زمین پر آگے کتنے جنگل تھے۔ اس نے کتنے جنگلوں کا ستھراؤ کر دیا، جنگل کاٹتا ہے اور اینٹ پتھروں کی عمارتیں کھڑی کر کے ایک ویرانہ تیار کرتا ہے، اور اس میں بس جاتا ہے"۔ یوں یہ افسانہ ثقافت اور فطرت کے پیچیدہ تعلق کا بیانیہ بنتا ہے۔ بندر انسانی ثقافت کا احوال ہی بیان نہیں کرتے، اسے اپنی فطری دنیا میں 'رد' بھی کرتے ہیں۔ افسانے میں انسانی ثقافت کی نمائندگی کے لیے دو چیزیں خصوصاً منتخب کی گئی ہیں: آئینہ اور استرا۔ فطرت سے انسان کی علیحدگی و بیگانگی کے یہ دونوں استعارے بنیادی ہیں۔ آئینہ دیکھنے والا بندر کہتا ہے کہ "ہر بندر کے اندر دو بندر رہتے ہیں، جب تک وہ آئینہ نہیں دیکھتا وہ یہی سمجھتا رہتا ہے کہ وہ ایک بندر ہے۔ اصلی بندر آئینے کے اندر ہے، میں جو آئینے سے باہر ہوں اس کی نقل ہوں"۔ ویسے تو آدمی اور بندر ایک دوسرے کے لیے آئینہ ہیں۔ ان میں عکس کون ہے اور اصل کون، یہ طے کرنا آسان نہیں، تاہم یہاں انتظار حسین ایک اور گہرا نکتہ پیدا کرتے ہیں۔ جنگل یعنی فطرت سے علیحدہ ہونے، اور کلچر تشکیل دینے کے عمل کا استعارہ آئینہ ہے۔ ژاک لاکان نے انسانی شخصیت کے ارتقا میں 'مرآۃ کی منزل' (Mirror Stage) کا ذکر کیا ہے۔ جب بچہ آئینے میں اپنا عکس دیکھتا ہے تو پہلی بار دوئی کا تجربہ کرتا ہے۔ وہ اس عکس کی مدد سے خود کو پہچانتا ہے، جو غیر حقیقی ہے۔ اسی دوئی، اور عکس کی مدد سے اپنی شناخت کا عمل وہ آگے زبان سیکھنے کے دوران میں جاری رکھتا ہے۔ یوں اس کی شناخت ذات، غیر (The Other) اور غیر حقیقی عکسوں، علامتوں، اشاروں کے ذریعے ہوتی ہے۔ وہ اس 'دوسرے' کی خواہش کرتا ہے، جو اصل میں عکس ہوتا ہے۔ استرا بھی علیحدگی و بیگانگی کی پرتشدد تمثیل ہے۔ "چھری، چاقو، کلہاڑی، تلوار یہ سب استرے کی اولاد ہیں۔ آدمی نے پہلے استرا ایجاد کیا اس سے اس نے اپنا سر مونڈا۔ پھر کلہاڑی بنائی جس سے درخت کاٹے، پھر تلوار بنائی جس سے اس نے اپنے بھائیوں کے گلے کاٹے۔ آدمی کے ہاتھ میں استرا آیا تو اس نے یہ کیا۔ بندر کے ہاتھ میں استرا آئے گا تو وہ کیا کچھ نہیں کرے گا... وہ پہلے اپنی دمیں کاٹیں گے، پھر ایک دوسرے کے گلے کاٹیں گے"۔ یہ کہنا دور کی کوڑی لانا نہیں ہوگا کہ جس انسانی سماج میں آئینے کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگی، یعنی دوئی واقع ہوگی اور خود کو عکس اور غیر سے شناخت کرنے کا عمل ہوگا، وہاں استرا اور اس کی قبیل کے ہتھیاروں کو فروغ ہوگا۔ استرا، چاقو، چھری، کلہاڑی "علیحدگی و بیگانگی" کو پرتشدد تمثیلیں ہیں۔ یہ سب فطرت کو 'غیر' سمجھتی ہیں۔ یعنی 'غیر سازی' کے جس عمل کا آغاز آئینے کے ذریعے ہوتا ہے، وہ فطرت مسخ کرنے کے انتہائی متشدد اور سفاکانہ عمل پر ختم ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آئینہ جس دوئی کو جنم دیتا ہے، وہ انتظار حسین کے لفظوں میں 'اصل' اور 'نقل' سے عبارت ہے۔ اصل اور نقل محض فرق کی سطح پر نہیں رہتے، یعنی وہ ایک دوسرے سے الگ پہچانے ہی نہیں جاتے، دونوں اپنے فرق کی وجہ سے ایک 'متحرک فضا' کو وجود میں لاتے ہیں، جس میں ایک سے زیادہ امکانات ہوتے ہیں۔ یعنی 'اصل' اور 'نقل' میں خود کو باور کرانے اور مقابل کو زیر کرنے کا امکان ہوتا ہے۔ اصل نقل کو حاشیے پر دھکیل سکتا ہے، یا نقل، اصل سے اس کا مقام چھین سکتا ہے۔ دونوں میں کشمکش کے ساتھ ساتھ ایک امتزاجی و

مکالماتی رشتہ (Hybrid and Dialogic relation) بھی وجود میں آ سکتا ہے۔ یہ سب ہمیں انسان اور فطرت کے تعلق میں نظر آتا ہے۔ 'بندر کہانی' میں جس انسانی دنیا کا ذکر ہوا ہے، وہ خود کو اصل اور فطرت کو اپنی نقل سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بندر جب انسانی دنیا سے واپس پہنچتے ہیں تو انسانی دنیا کی نقل کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کی طرح دوئی کا شکار ہوتے ہیں، جس کی انتہا ایک دوسرے کی گردنیں کاٹنے کی صورت میں سامنے آ سکتی ہے۔

انسانی دنیا نے اپنے ارتقا کے دوران میں فطرت سے جس بیگانگی کا مظاہرہ کیا، وہ تسخیر اور استعمارکاری کی (colonisation) پر منتج ہوا۔ جسے 'مہذب و متمدن انسانی سماج' کہا جاتا ہے، وہ فطرت کو زیر کرنے، تسخیر کرنے اور اسے اپنی نو آبادی بنانے سے عبارت ہے۔ نو آبادی بنانے کا مطلب کسی خطے میں اپنے اختیار کو اس طور توسیع دینا ہے کہ اس کی طبیعی و تخیلی دونوں دنیائیں اس کی گرفت میں آ جائیں۔ انتظار حسین کے افسانے 'طوطا مینا' میں یہی موضوع پیش ہوا ہے۔ طوطے اور مینا میں اس بات کا جھگڑا ہے کہ مرد برا ہے یا عورت۔ یعنی طوطا اور مینا اپنی زندگی بسر کرنے کے بجائے، ایک ایسے بیانیے کا جھگڑا چکانے میں مصروف ہیں جو انسانی دنیا کا ہے۔ یہ جھگڑا طوطے مینا کی وساطت سے پورے جنگل میں پھیل جاتا ہے، اور پورے جنگل کے سب پرندوں کو صرف یہ ایک بیانیہ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، یعنی ان کی ذہنی، جذباتی، تخیلی دنیا کو 'کولونائز' کر لیتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس جنگل میں انسان خود موجود نہیں، مگر اس کی دنیا کا بیانیہ جنگل پر تسلط حاصل کر لیتا ہے۔ اپنی غیر موجودگی میں بھی کچھ اس طور موجود و کارفرما رہنا کہ دوسروں کی موجودگی تعطل وا تو اکا شکار ہو جائے، استعمارکاری کی سب سے مؤثر حکمت عملی ہوتی ہے۔ افسانے میں اس حکمت عملی کے لیے پنجرے کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔ "اس مخلوق نے یوں تو طرح طرح کی ایجاد کی ہے، مگر اس کی سب سے انوکھی ایجاد وہ ہے جسے پنجرہ کہتے ہیں ۔ جو ایک مرتبہ پنجرے میں چلا گیا، وہ پنجرے سے نکل بھی آئے تو پنجرے ہی میں رہتا ہے"۔ چوں کہ طوطا اور مینا انسانوں کے پاس پنجرے میں رہے ہوتے ہیں، اس لیے ان کی یادداشت سے ان کی اپنی آزاد، حقیقی فطری دنیا محو ہو جاتی ہے، اور اپنے صیادوں کی زندگی جینے لگتے ہیں۔ پنجرہ ان کے اندر گھر کر لیتا ہے۔ طوطے مینا کے جھگڑے سے سارا جنگل پریشان ہو جاتا ہے۔ پودنا، چکوا، مور سب ان سے عاجز آ جاتے ہیں۔ وہ طوطا مینا اور ان کی وساطت سے جنگل میں پہنچنے والے آدم زاد کے بیانیے کو یہی حق دینے کو تیار نہیں کہ ان کا جینا محال کر دیں۔ چناں چہ یہ سب پرندے ایک طرح سے انسانی استعماریت کے خلاف مزاحمت کا استعارہ بنتے ہیں۔ وہ سب الو کے پاس جاتے ہیں۔ الو آدمی کا نام سن کر ہی برہم ہو جاتا ہے، اور پھٹ پڑتا ہے۔ "دونوں [مرد و عورت] آدمی کی ذات ہیں، اور آدمی بد ذات ہے۔ خود بستیاں اجاڑتا ہے اور نام میرا بدنام کرتا ہے"۔ وہ مزید جو کچھ کہتا ہے، اسے فطرت کی طرف سے آدمی کے خلاف استغاثہ سمجھا جانا چاہیے۔

> اب صورت یہ ہے کہ دن میں آدم زاد کا شور وغل، رات کو اس کی بنائی ہوئی مشینوں کا شور اور بجلی کی روشنی۔ ہم عزلت نشین کہاں جا کر منھ چھپائیں۔ ہر جگہ اس سبز قدم کے قدم پہنچے ہوئے ہیں۔ ابھی پچھلے دنوں کی بات ہے کہ بنی چنی ادھ موئی مرغابیوں کا ایک قافلہ ہانپتا کانپتا قائیں قائیں کرتا اپنے اس ویرانے میں آ کر پناہ کا طالب ہوا۔ میں حیران و پریشان کہ کس دیس کی مخلوق اور کہاں آ کر پناہ مانگ رہی ہے۔ میں نے کہا اے طائران عزیز تم پہ کیا افتاد پڑی کہ تم نے اپنی ٹھنڈی لہریں لیتی آبی اقلیم کو چھوڑا اور یہاں اس ویرانے میں اس حال سے آئے ہو کہ جیسے کسی نے تم سے تڑپنے پھڑکنے کی توفیق ہی سلب کر لی ہو۔ انھوں نے ٹھنڈا سانس بھر کر کہا کہ کیسی آبی اقلیم، اب وہاں پیٹرول امنڈ رہا ہے۔ آدم زاد اپنے آپس

کے جھگڑے میں ہمارے سمندر کی پاکیزگی کو غارت کر رہا ہے۔ مت پوچھو کہ ان پانیوں میں کیا کیا زہر گھولا گیا ہے۔ میں سناٹے میں آ گیا کہ اس بدذات نے ہوا میں تو پہلے ہی کثافت گھول دی تھی، اب سمندروں میں بھی زہر گھول دیا۔"

افسانے کا یہ جملہ "آدم زاد آپس کے جھگڑے میں ہمارے سمندر کی پاکیزگی کو غارت کر رہا ہے" میں 'ہم' اور 'وہ' کی دنیاؤں کی طرف اشارہ ہے۔ 'ہم' پرندوں، جانوروں، پودوں کی دنیا ہے، جسے 'وہ' یعنی انسانوں نے آلودہ کر دیا ہے۔ افسانے میں الو کی طرف سے اپنی حیثیتی شناخت کے خلاف مزاحمت بھی ملتی ہے، جس میں اسے بے وقوف قرار دیا گیا ہے۔ الو فریادی پرندوں کو حل نہیں بتا سکتا مگر وہ کاکامنی کی طرف اس کی راہنمائی ضرور کرتا ہے، جو پیپل کے بلند و بالا درخت کی پھننگ پر بیٹھا ہے۔ اخوان الصفا میں کوے کو کاہن کہا گیا ہے جو ہر وقت یادِ الٰہی میں مصروف رہتا ہے۔ پرندوں میں شاید اس کا مرتبہ وہی ہے جو انسانوں میں شاکیہ منی کا ہے۔ کاکامنی خود آدم زاد کے خلاف شکایتوں سے بھرا ہے۔ پہلے وہ اپنی کہانی سناتا ہے کہ کس طرح "ہم کوے پہلے اجلے ہوا کرتے تھے، آدمی کا وبال ہم پر پڑا کہ ہم کالے ہو گئے"۔ اس کا باپ ہزاروں برس سے تپ میں تھا، اور سوائے ایک پنکھ کے سب پروں سے کالونس دھل چکی تھی کہ وہ اس کے پاس پہنچا اور یہ پوچھ بیٹھا کہ آدمی کو عقل کب آئے گی۔ اس کے باپ نے پوچھا کہ وہ کہاں سے آ رہا ہے۔ "باپ میں اڑتا اڑتا کوروکشیتر کی اور نکل گیا تھا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ آدمی آدمی کو مار کاٹ رہا ہے، اور خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ باپ نے ٹھنڈا سانس بھرا، بولا پتر میں نے تجھے منع کیا تھا کہ سب کھونٹ جانا، مانو کھونٹ مت جانا"۔ کوا ان پرندوں کو نیل کنٹھ کے پاس بھیجتا ہے جو دکھن کی اور رتناپتی ندی کے پار شوجی کے مندر کے کلس پر بیٹھا ہے۔ نیل کنٹھ انھیں کوے کا پاپ بتاتا ہے۔ کوے نے آدمی کو اپنے بھائی کی لاش دفن کرنے، یعنی اپنا جرم چھپانے کا طریقہ سمجھایا۔ نیل کنٹھ اپنی بات اس پر ختم کرتا ہے کہ "متر و اپنی عقل اپنے ساتھ۔ کوئی کسی کو اپنی عقل نہیں سکھا سکتا، جو مورکھ ہے وہ مورکھ ہی رہے گا، آدمی مورکھ ہے"۔ یہ سب سن دیکھ کر طوطا مینا پنجرے سے باہر نکل آتے ہیں، یعنی اپنی زندگی جینا شروع کرتے ہیں۔

ماحولیات کے سلسلے میں انتظار حسین کے چوتھی قسم کے افسانے وہ ہیں، جن میں ماحولیاتی بقا کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین ماحولیاتی مسئلے کو سیاسی و تاریخی مسئلے کا حصہ قرار دیتے ہیں، اور سیاست و تاریخ کو اساطیری سیاق میں دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی وہ ماحولیاتی انداز نظر سے کام لیتے ہیں، یعنی ہر مسئلہ دوسرے مسائل و سوالات سے جڑا ہے، وہ مسائل و سوالات جو پہلے زمانوں میں تھے اور آج بھی ہیں!

اس سلسلے میں 'مور نامہ' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ 'مور نامہ' افسانے اور رپورتاژ سے بیک وقت عبارت ہے۔ نیز 'مور نامہ' میں 'طوطا مینا کی کہانی' کے موضوع کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ 'طوطا مینا کی کہانی' میں جس انسانی استعماریت کے خلاف پرندے جدوجہد کرتے ہیں اور بالآخر آزادی حاصل کرتے ہیں، وہ بنیادی طور پر بشر مرکزیت کی حامل ہے۔ 'مور نامہ' ۱۹۹۸ء میں پاک بھارت ایٹمی دھماکوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ایک چھوٹی سی خبر انتظار حسین کے افسانوی تخیل میں آگ سی لگا جاتی ہے۔

"ہندوستان کے ایٹمی دھماکے کی دھماکہ خیز خبروں کے ہجوم میں کہیں ایک کونے میں یہ خبر چھپی ہوئی تھی کہ جب یہ دھماکہ ہوا تو راجستھان کے مور سراسیمگی کے عالم میں جھنکارتے شور مچاتے اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہو گئے"۔

یہی خبر انھیں اس مرغابی کی یاد دلاتی ہے جو عراق امریکا جنگ کے نتیجے میں سمندر میں بہائے گئے پٹرول سے آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ایک اجاڑ ساحل پر بیٹھی تھی۔ "اس سارے عذاب کو اس غریب مرغابی نے اپنی جان پر لے لیا ہے"۔ انھیں وہ مرغابی ایک پیمبرانہ شان کی حامل نظر آتی ہے، اور اپنے عہد کی علامت۔ "آدمی اس زمانے میں جو آدمی کے ساتھ کر رہا ہے اور اپنے زعم آدمیت

میں جو کچھ فطرت کے ساتھ کر رہا ہے، یہ سب اس کی کہانی سنا رہی ہے"۔ انتظار حسین کا تخیل راج ہنسوں اور موروں سے ہوتا ہوا، کورو کشیتر پہنچتا ہے، جہاں اسے اشوتھ اما نظر آتا ہے، جس نے اپنے باپ درونا چاریہ کی نصیحت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، برہم استر چلا دیا تھا، جس سے سب کچھ جل کر بھسم ہو جانے کو تھا۔ وہ ارجن کو یاد کرتے ہیں جس نے اپنا برہم استر چلایا تاکہ اشوتھ اما کے برہم استر کا توڑ ہو سکے۔ انھیں ویاس رشی یاد آتا ہے، جو اپنی تپسیا چھوڑ کر کورو کشیتر پہنچے اور دونوں کو پرچا ئے کہ وہ کیا انیائے کر رہے ہیں۔ کرشن اپنا برہم استر واپس لے لیتے ہیں مگر اشوتھ اما نہیں مانتا تاہم اس کی سیما بدل دیتا ہے۔ "سو اب یہ پانڈووں کی سینا پر نہیں گرے گا، پانڈووں کی استریوں پر گرے گا، جسے گربھ رہا ہے اس کا گربھ گر جائے گا"۔ اس پر سری کرشن اسے شراپ دیتے ہیں کہ وہ تین ہزار برس تک بنوں میں مارا مارا پھرے گا۔ اس کے زخموں سے پیپ بہے گی، اور بستی والے اس سے گھن کھائیں گے۔ انتظار حسین کو لگتا ہے کہ یہی اشوتھ اما ان کا پیچھا کر رہا ہے۔ ان کا ہی نہیں اس پورے خطے میں مقیم سب باشندوں کا پیچھا کر رہا ہے۔ نیز ایک سوال بھی ان کا پیچھا کر رہا ہے۔ کرشن کی دعا سے ارجن کا مردہ بیٹا زندہ ہو جاتا ہے، اور وہ ویاس جی سے سوال کرتا ہے کہ "جب دونوں طرف گیانی بدھیمان موجود تھے، پھر انھیں یہ سمجھ کیوں نہ آئی کہ یدھ مہنگا سودا ہے"۔ ویاس جی جواب میں کہتے ہیں "پتر یدھ میں اچھے اچھوں کی مت ماری جاتی ہے"۔ انتظار حسین کو لگتا ہے کہ یہ سوال اب بھی باقی ہے، اور "نو پاک بھارت دھرتی پر منڈلا رہا ہے"۔ اشوتھ اما اور مذکورہ سوال کے ہوتے ہوئے وہ کیوں نہ مرثیہ نامہ لکھتے؟

لیکن اب مرثیہ نامہ لکھے گا بھی کون؟

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ ڈینیل ہیرز میریتا، Anthropocentrism and Androcentrism، ۲۰۰۹ء، ص۱۵

۲۔ کیرن آرمسٹرانگ، اساطیر کی تاریخ (ترجمہ ناصر عباس نیر)، مشعل، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص

۳۔ مولوی اکرام علی (مترجم) اخوان الصفا، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۳۹ء، ص۱۱

۴۔ شیرل گلوٹ فیلٹی، ہیرلڈ فرام The Ecocriticism Reader، یونیورسٹی آف جارجیا پریس، جارجیا، ۱۹۹۶ء، ص xix

۵۔ مجید امجد، کلیات، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۳۳۶

۶۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۱۴۳

۷۔ ایضاً، ص۱۰۴۴

۸۔ ایضاً، ص۷۸۲

۹۔ ایضاً، ص۸۳۷۔۸۳۸

۱۰۔ ایضاً، ص۹۳۹۔۹۴۰

☆☆☆

انتظار کا ناول "بستی": تاریخ سے بھاگے ہوئے آدمی کی کہانی

ڈاکٹر اقبال آفاقی

انتظار حسین کا ناول 'بستی' 1979 میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس وقت کا ایک حیران کن اور خیرہ کر دینے والا ناول جس میں علامت اور تجرید کی تہداریوں کے ساتھ ساتھ زیرِ زمیں کہانی کا بہاؤ بھی موجود تھا۔ یہ کہانی ناول کے اندر بھی اور باہر بھی۔ کہانی کے اندر کہانی جو تھی بھی اور نہیں بھی۔ جیسے کوئی اسرار سے لبالب کھیل ہماری آنکھوں کے سامنے چل رہا ہو۔ ایک ایسا وقوعہ، ایک ایسی واردات جسے ہم بہ خوبی جاننے کے باوجود نہ جانتے ہوں۔ اس واردات میں ماضی کی دیومالائی تعبیر ایک مخصوص ثقافتی پس منظر اور دھوں میں اسے روپ نگر کے لینڈ سکیپ کی معیت میں جلوہ ریز تھی۔ یہ ناول ان دو آنکھوں کی روداد تھا جو رات کے اندھیرے میں دیکھ سکتیں اور دیئے کی روشنی میں کائنات کی معنویت تلاش کرتیں اور حال کی بدصورت حال کی ایک با معنی تصویر کی تلاش میں سرگرداں تھیں۔ حال جو بے شمار خود پرست اور مفسد لوگوں کی عزائم کی زد پر تھا۔ اپنے مفادات کو سامنے رکھ کر فیصلہ کرنے والے کمینہ خصلت لوگ جن کو سارتر Slauds (حرامی) کہہ کر پکارتا ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے اپنی ہوس اور حماقت سے ملک کو دو لخت کر دیا تھا۔ اس المیہ صورت حال کی آئینہ داری کے علاوہ ناول مرعوب کر دینے والی وجودی اور متصوفانہ دانشوری سے بھرپور تھا جو قاری کو بیک وقت اپنی طرف کھینچتا اور پیچھے دھکیلتا۔ یہ انتظار کے ناول 'بستی' کے بارے میں میرا پہلا تاثر تھا جو ذہن کی سلیٹ پر اس وقت شکل پذیر ہوا تھا۔

اس ناول کا دوسرا تاثر ایک مخمصے کی صورت میں سامنے آیا۔ ناول کا مصنف ماضی پرست ہونے کے باوجود انتہائی جدید تھا۔ وہ اردو زبان کا ایک ایسا دانشور تھا جو فرانسیسی ناول نگار اور فلسفی ژاں پال سارتر کی طرح اپنے شب و روز کا زیادہ حصہ اخبار کے دفتر، ہوٹلوں اور چائے خانوں میں گزارتا تھا، جو وجودی فلسفے اور سرریلزم کا پرستار تھا۔ تاہم منطقی ہیئت پسندی سے انکار کرتا اور جو چائے خانوں کے ہجوم میں بیٹھ کر اپنی تنہائی کا تحفظ کرنے کے قابل تھا۔ وہ دوسروں سے الگ تھلگ اور اپنی Isolated consciousness پر اصرار کرنے والا۔ کم گو مگر اظہار کے قرینوں پر پوری طرح قادر۔ وہ مذہبی ہونے کے باوجود غیر مذہبی تھا۔ سیاسی آدمی تھا لیکن سیاست سے کوسوں دور۔ فرزندِ شہر نہیں تھا لیکن لاہور کو اس پر ناز تھا کہ وہ اس کے بڑے بڑے برجوں میں سے ایک تھا۔ یہ ایک ایسا پیراڈاکس تھا جس کے بیچ رہ کر اس نے طویل زندگی بسر کی۔ بہت سا فکشن لکھ کر اپنی انفرادیت کو منوایا۔ عجیب آدمی تھا وہ لوگوں سے دور رہ کر بھی متاثر کرتا تھا۔ اس کی آواز دور کی آواز تھی مگر دل کے قریب محسوس ہوتی۔ اس پر الزام ہے کہ وہ ایک مخصوص Ethnology اور لسانی گروہ سے الگ نہ ہو سکا۔ اگر یہ اس کی کمزوری تھی تو یہ اس کا بہت بڑا سرمایہ بھی۔ وہ خزانہ جس نے اسے ادبی سطح پر ہمیشہ متمول رکھا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر تخلیق کار اپنی لسانی روایت اور ثقافتی ماحول کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ انتظار نے اپنی لسانی روایت اور ثقافتی ماحول کو تمام تر نکھراؤ کے ساتھ تخلیقی قوت کے طور پر استعمال کیا اور یوں وہ اس بے جان یکسانیت اور زنگ آلود حقیقت پسندی کے قہر سے بچ گیا جسے ترقی پسندوں کے روایت اور ثقافت دشمن منشور نے رواج دیا

جس کا مقصد ہر طرح کی اختلاف و افتراق کو ذہن میں یوں کر کے ایک ہمہ گیر نظریے کو مسلط کرنا تھا۔

ترقی پسند نظریہ وقت میں ماضی اہم نہیں تھا۔ ماضی کے ذکر کو وہ ماضی پرستی کا نام دیتے۔ ان کا اصرار تھا کہ ماضی کو منوں مٹی کے نیچے دبا دینا چاہیے تاکہ مردہ وقت زمین سے باہر آنے کی جسارت نہ کر سکے۔ ان کے یہاں لمحہ موجود اہم تھا لیکن اس کی حیثیت محض ایک خدمت گار کی تھی جس کا کام مستقبل کی تعمیر تھا اس معیاد یہ کو کامیاب تعبیر مہیا کرنا تھا جس کی تفاصیل مارکس نے داس کیپٹل میں شرح و بسط سے بیان کر دی تھیں۔ انتظار حسین کی عمیق انفرادیت نہ ترقی پسندوں کے تصور حیات کو مانتی تھی اور نہ ہی وہ ان کے تصور زمان و مکاں Linear کو مانتی تھی جس میں وقت سیدھی لکیر کی طرح آگے ہی آگے اس مثالی سماج کی طرف پیش قدمی کر رہا ہے جو مستقبل بعید میں وقوع پذیر ہوگا۔ انتظار حسین تو ماضی پرستی کے حوالے سے خاصا رجعت پسند واقع ہوا ہے۔ مذہبی معتقدات اور ثقافتی اقدار کی تجلیل کے حوالے سے اس کا رومان کبھی ختم نہ ہوا۔ اس کی کہانیوں اور ناولوں خاص طرح کی وطنیت ہے جو اسے حال سے زیادہ ماضی کا دلدادہ بناتی۔ اس نے ماضی کو حرز جاں بنا کر حال کی تعبیر کی ہے۔ اس کے تصور زماں میں وقت دائرہ در دائرہ حالت سفر میں ہے۔ وقت کے طلسمی تصور کی قلید اس کے پاس ہے جس کو استعمال میں لا کر وہ آناً فاناً صدیوں پیچھے چلا جاتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ انتظار حسین ہندو آریائی وقت کے آواگونی تصور کا قائل ہے۔ یاد رہے کہ نطشے بھی وقت کی ایسی ہی تشریح کا قائل تھا۔ انتظار کے پاس کھل جا سم سم کا وہ منتر موجود ہے جو ماضی کے بند دروازوں کو وا کر دیتا ہے۔ وہ وہ شعور کی رو چلتے ہوئے صدیوں پرانے قریوں، بستیوں اور دیار نینوا کے بے آب و گیا میدانوں میں جا نکلتا ہے۔ گزرا ہوا وقت الف لیلیٰ کے اس بوڑھے آدمی کی طرح ہے جو کسی غار میں صدیوں سے بیٹھا ہوا اس کا انتظار کر رہا ہے۔ اسے کہتا ہے۔ تو تم آ ہی گئے۔ انتظار کے یہاں اس غار کے راستے سے ہی صداقت تک پہنچا جا سکتا ہے۔ انڈیانا جونز سلسلے کی فلم The last Crusade میں جب ہیرو غار میں داخل ہوتا ہے دیکھتا ہے کہ غار کے آخر میں ایک دروازہ ہے اور اس دروازے سے آگے تحت الثریٰ میں اترتا ایک خلا ہے۔ وہ خوف اور تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ پیچھے اس کو باپ کی آواز آتی ہے۔ Take a leap of faith ترقی پسندوں نے عقیدے کی جست کے تصور کو نہ صرف ارتجاعی قرار دے کر مسترد کر دیا بلکہ انہوں نے تو غار کا دھانہ ہی بند کر دیا تھا۔

یہ سب کچھ ترقی پسندوں کے نزدیک توہم پرستی، التباس اور ارتجاعیت کا کھیل ہے جو انسان کی مادی ترقی راہ میں میں سد دیوار ہے۔ انتظار حسین ان کے اس دعویٰ سے اتفاق نہیں کرتا۔ وہ فکشن لکھتا ہے، مادی ترقی اور روشن خیالی کے پروجیکٹ کی ٹھیکیداری نہیں کرتا۔ مادی ترقی کا پروجیکٹ جن چیزوں کا متقاضی ہے، ان کا فکشن نگاری سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں۔ دونوں کا اپنا اپنا دائرہ کار ہے جس میں رہ کر وہ کام کرتے ہیں۔ ایک کا تعلق دنیوی حقائق کو تبدیلیوں اور سماجی ترقی سے ہے اور دوسرے کی Domain ذاتی اور داخلی احساسات اور خفیہ جذبات کی دنیا ہے تاکہ ان کو شکل حسیات کی سطح پر صورت دی جا سکے۔ یوں فکشن نگار کا کام موضوعی معاملات زندگی کو مستنیر کرنا ہے۔ بقول ہیگل ان تجربات کو احساس کی سطح پر لانا جن کا تجربہ کرنے روح ظلوں کی گہرائیوں اور بھیتر کے خفیہ گوشوں میں اترنے کی صلاحیت رکھتی ہے (1)۔ یہاں باطنی واردات کے تصور کی تشریح کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ یہ اکثر غلط مبحث کا باعث بن جاتی ہے۔ وجودیت پسندوں نے باطنی اور موضوعی واردات کی تشریح دو طریقوں سے کی تھی۔ ایک طریقہ کرکیگور کی دین ہے۔ اس نے وجودی واردات میں ارادے کے آزادانہ عمل کو Leap of faith نام دیا اور اس کی توضیح کے لیے حضرت ابراہیم کے خواب کا حوالہ دیا۔ اس تشریح کو وجودیت کی مذہبی تعبیر کہا جاتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرا طریقہ ہائیڈیگر اور سارتر سے منسوب ہے جو وجودی انتخاب سے مذہبی تعبیر کو منہا کر دیتے ہیں اور فرد کو سیکولر دنیا میں رہ کر آزادانہ انتخاب و اختیار سے

فیصلے کرنے اور ان کے تمام نتائج خود بھگتنے کی تلقین کرتے ہیں۔ جیسے پرومیتھیس نے انفرادی فیصلے اور آزادی، انتخاب کی سزا بھگتی تھی
۔سزا کا بھگتنا ہی ذات کے مستند ہونے کی گواہی ہے۔ تو یوں ہے کہ جب انتظار حسین اور اس کے ہم عصر علامت نگار فکشن لکھ رہے
تھے، اس وقت وجودیت کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ ژاں پال سارتر اور اس کے ساتھیوں کا شہرہ اوج کمال پر تھا۔ وجودیت کی
تحریک کے گہرے اثرات علامت نگاروں کی تحریروں میں نمایاں نظر آتے تھے۔ ہمارے جن معروف فکشن لکھنے والوں نے اس
تحریک کے زیر اثر ناول اور افسانے تحریر کیے ان میں سے انتظار حسین، انور سجاد، انیس ناگی اور رشید امجد سر فہرست ہیں۔ انور سجاد نے
'خوشیوں کا باغ' اور انیس ناگی نے 'دیوار کے پیچھے' کے نام سے ناول لکھے۔ رشید امجد نے خود کو افسانے کی صنف تک محدود رکھا۔ نا
ول نہیں لکھا۔ انور سجاد اور انیس ناگی دونوں سارتر کی غیر مذہبی وجودیت کے زیر اثر تھے۔ دونوں نے To hell with other
کے نعرے کو سامنے رکھ کر لکھا۔ اتنے بے رحم اور سنگلاخ انداز میں باطن نگاری کی کہ وہ بین الموضوعی ابلاغ کے بنیادی تقاضوں کو نظر
انداز کر گئے۔ وہ ٹالسٹائی کی اطلاعیت کو فراموش کر کے کامیو کی لغویت کا اتباع کرنے لگے جس کے نزدیک ترسیل و ابلاغ کا کام
مصنف کی ذمہ داریوں میں شامل نہیں۔ تفہیم کرنا یا نہ کر سکنا قاری کا اپنا مسئلہ ہے۔ یہاں اس بات کی نشان دہی کرنا ضروری ہے کہ ہا
ئیڈیگر، سارتر، کامیو اور سائمن ڈی بوائر کی تحریروں کا تمام تر خود پرستی، وجودی مغائرت، منفیت اور موضوعیت کا ایک اپنا پس منظر ہے
۔ چار پانچ سو سالہ تاریخی اور تہذیبی پس منظر جس کا آغاز نشاۃ ثانیہ کے دنوں میں ہوا اور جسے لوتھر کی پروٹسٹنٹ تحریک نے مزید
تقویت اور فروغ دیا تھا۔ ہیگل نے اپنی کتاب 'فلسفہ تاریخ' میں اس کا سیر حاصل جائزہ پیش کیا ہے۔ اس طرح وجودی فلسفے کے
افکار نہ صرف پروٹسٹنٹ تحریک کے خوشہ چین ہی نہیں تھے بلکہ انہیں جدید مغربی فلسفے کی علمیاتی روایت کی تائید وحمایت بھی حاصل تھی
۔ ڈیکارٹ سے نطشے تک کی Epistemology کا فکری تناظر انہیں تفہیم کی بنیاد مہیا کرتا تھا۔ چنانچہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وجودی
مصنفین نے جو کچھ بھی لکھا، مغرب کے فکری اور مذہبی ارتقا کے تسلسل میں لکھا جو یقیناً ابلاغ و ترسیل کی صلاحیت سے محروم نہیں تھا۔
ان کا یورپی اور امریکی قاری جانتا تھا کہ وہ کیا کچھ لکھ رہے ہیں اور اس کا فکری اور تہذیبی پس منظر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودی
مصنفین اپنے عہد کے مسیحی مغرب کے منظر نامہ سے منقطع نظر نہیں آتے۔

ہمارے یہاں ادب میں سارتر کی وجودیت کو اس کے تمام منفی جہات کے ساتھ قبول کر لیا گیا۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کے
اس کا ہماری روایت اور فہم و ادراک کے وسائل سے کوئی تعلق بنتا ہے یا نہیں۔ اقبال نے خودی کا درس ضرور دیا تھا لیکن ان کے یہاں
یہ تصور اسلامی تہذیب و ثقافت کی تصدیق کے ساتھ آتا ہے، ایک مثبت تصور کے طور پر۔ اس کے برعکس انیس سو ساٹھ اور ستر کی دہا
ئی میں لکھنے والوں نے خودی کو خود پرستی، وجودی مغائرت، منفیت اور کالے بادلوں کی طرح چھپی ہوئی موضوعیت کے ساتھ قبول کیا
۔ اپنی بات کو زیادہ واضح کرنے کے لیے میں ایک بار پھر غار کی مثال کی طرف آتا۔ یوں سمجھیں کہ پچھلی صدی کی ساٹھ اور ستر کی
دہائیوں میں وجودیت کے تعاقب میں ہمارا ادیب خصوصاً فکشن نگار ایک ایسی غار میں داخل ہوا تھا جس میں گھپ اندھیرا تھا اور اور
چھور کا کوئی پتہ نہ تھا۔ لیکن بہر حال گر کرا کے جب وہ کسی طرح غار کے اختتام پر موجود دراز پر پہنچنے میں کامیاب ہو گیا تو اس سے
آگے تحت الثریٰ کی گہرائی تھی جس کو پاٹنا ناممکن تھا۔ ہمارے وجودی فکشن نگاروں نے تحت الثریٰ کے عمق کو پاٹنے کے لیے کرکیگور
کے جس Leap of Faith کی ضرورت تھی اس کو نظر انداز کر کے تاریک غار کے سفر کو بذات خود تجربے اور واردات کا نام دے
دیا اور اس کو فکشن کی صورت میں لکھنا شروع کر دیا۔ اس سانحے کو ہم انور سجاد اور انیس ناگی کے ناولوں میں وقوع پذیر دیکھتے ہیں۔ ان
کے ناولوں میں علمیاتی اندھیرا اندھیرا اس قدر گہرا ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔ اس Epistemic Darkness کا سبب یہ
ہے کہ مصنف جو کچھ کہہ رہا ہے یا جس تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے، وہ اردو زبان کے ثقافتی دائرے اور فکری تسلسل سے بالکل باہر کی

چیز ہے۔ تفہیم و ابلاغ کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ زبان کو ثقافت کی تائید حاصل ہو کیونکہ زبان نہیں بولتی ثقافت بولتی ہے۔ ثقافت ہی نہ صرف تلمیحات و محاکات اور استعارات و تشبیہات کی دنیا کو تشکیل دیتی ہے، بلکہ بین الموضوعاتی معنیت کے در کھولتی ہے اور من و تو کے رشتے کو قائم کرتی ہے۔ میتھیو آرنلڈ کے نزدیک ثقافت کے بغیر آرٹ بے ربطی، لا یعنیت اور انارکی کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ ثقافت ہی ہے جو تخلیق کے موضوعی تجربے اور انفرادیت کو یک طرفگی اور عدم توازن سے نجات دلاتی ہے اور سیاق و سباق فراہم کرتی ہے کیونکہ کلچر کے سیاق و سباق کے بغیر معنی کی ترسیل ناممکن ہوتی ہے۔ کلچر کے سیاق و سباق سے لاتعلقی کا انجام وہی ہوتا ہے جس کی نشاندہی تاریک غار، کالی بلی اور اندھے آدمی کی تمثیل کر جاتی ہے۔ منی سوٹا یونیورسٹی میں فلسفے کے پروفیسر تھیوڈور گریکی نے 2012ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ وجودیاتی سیاقیت تسلیم کرتی ہے کہ آرٹ کے کام کی شناخت ثقافتی مخذات کے بغیر ظہور میں نہیں آسکتی۔ اسی طرح یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آرٹ کی تعبیر و تشریح کے کام میں ثقافتی مقامیت کی مستحکم سیاقیت کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس کے بغیر ہر چیز فضول ہو جاتی ہے۔۔۔اور تخلیق پیدا ہونے سے پہلے ہی دم توڑ جاتی ہے۔ میں نے ایک اور جگہ لکھا ہے:۔

"میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں اس قسم کا آرٹ منصۂ شہود پر آنے سے پہلے ہی موت کے منہ میں اتر جاتا ہے۔ اس کی فی الحال ایک مثال اردو فکشن کے دو ناولوں کے تقابل سے دی جا سکتی ہے۔ ایک کا نام 'بستی' ہے اور دوسرے کا 'دیوار کے پیچھے'۔ ان کا زمانی اور موضوعاتی تقابل کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں ناولوں کی معنوی اور عصری فضا ایک سی ہے۔ دونوں ہمارے یہاں وجودی فلسفے کے عروج اور پاکستان کے دولخت ہونے کے زمانے میں تحریر ہوئے۔ دونوں پر سارتر، کامیو، آندرے ژید اور فرانز کافکا کی گہری چھاپ ہے۔ دونوں میں اپنے عہد کی منفیت اور نرگسیت سایہ فگن ہے۔ دونوں عصری زندگی کے اضطراب، کرب اور بے گشتگی کے آئینہ دار ہیں۔ ان ناولوں کے مصنف نہ صرف ہم عصر تھے بلکہ دنیوی زندگی کی جکڑ بندیوں کے یکساں شکار تھے۔ لیکن آج جب ان کے ناولوں کو منظر عام آئے ہوئے سینتیس برس کا عرصہ بیت چکا ہے، نقاد کے لیے یہ فیصلہ کرنا چنداں مشکل نہیں کہ ان دونوں ناولوں میں سے بقا کس کو نصیب ہوئی۔ قاری آج بھی کسے پڑھ رہا ہے اور کسے طاق نسیاں کی نذر کر دیا گیا ہے؟ جواب ظاہر ہے۔ بقا انتظار حسین کے ناول 'بستی' کو حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ بہت سادہ اور آسان ہے۔ انتظار حسین نے اس ناول کو ثقافتی معتقداتی دائرہ کار کے اندر رہ کر لکھا اور ایک لسانی و فکری روایت کی توقیر کی اور پاکستان بنانے والے گروہ کے خوابوں اور آدرشوں کو تناظر میں رکھا۔ یعنی اس میں لوکائیت کو جگہ دی۔ اس لیے تمام تر سرریلزم، تجریدکاری، خود پرستی اور ہذیانی کیفیات کے باوجود یہ ناول لایعنیت کا شکار نہیں ہوا اور نہ ہی اس کا قاری سے رشتہ منقطع ہوا۔ اس کو قارئین اب بھی میسر ہیں۔ اس کے برعکس 'دیوار کے پیچھے' قاضی جاوید کی تمام تر فلسفیانہ تشریح و تعبیر کے بہ وصف زندہ نہ رہ سکا۔ وجہ وہی ہے ثقافتی روایت و تناظر سے قطع تعلقی۔ ایک ایسے فکری اور لسانی کھیل میں پڑنے کی کوشش جس کا ہماری زندگی سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں تھا۔ لوگ اپنے اپنے ثقافتی اور معتقداتی نظام میں جیتے اور مرتے ہیں۔ نشان خاطر رہے کہ اپنے مخصوص ثقافتی اور معتقداتی نظام سے باہر مرنے والوں کو کفن بھی نصیب نہیں ہوتا۔ یہی انجام انیس ناگی کے ناول 'دیوار کے پیچھے' کا ہوا۔ اس کا جنم چونکہ مصنوعی ثقافتی پس منظر اور لسانی ویسٹ لینڈ میں ہوا تھا اس لئے وہ بہت جلد معدوم ہو گیا۔ قاضی جاوید بھی اب شاید اپنے لکھے کو فراموش کر چکا ہوگا۔ مردہ تحریروں کو بھلا کون یاد رکھتا ہے۔(2) "

'بستی' کی کہانی ایک ثقافتی، تاریخی اور روحانی واردات ہے۔ اس کے عقب میں ایک متمول معتقداتی نظام موجود ہے جو اس کے معنیاتی فروغ اور تسلسل کی ضمانت فراہم کرتا ہے۔ کہانی کا آغاز تقریباً ایک سو سال قبل کے روپ نگر کی دیومالائی مقامیت سے ہوتا ہے جہاں روز و شب کا قافلہ اتنا آہستہ سے گزرتا تھا، جیسے گزر نہیں رہا ایک جگہ رک چکا ہے۔ جو چیز جہاں آ کر ٹھہر گئی سو بس ٹھہر گئی۔

'بستی' کا ہر عمل صدیوں پر پھیلا نظر آتا ہے۔ سادہ و معصوم لوگ ہر نئی بات کو حیرت سے دیکھتے اور پرانی بات کو سماجی حقیقیات کا حصہ سمجھتے اور اسی میں زندگی کے ہر عمل کی تعبیر اپنے اپنے مذہبی تلازموں اور تلمیحات میں تلاش کرتے۔ روپ نگر میں ہندو مسلم ایک ساتھ رہتے تھے، دونوں کی مذہبی کہانیاں بیک وقت زندگی کی تعبیر میں کام دیتیں۔ روپ نگر کا جنگل بِندرابن کی مانند تھا، اس جنگل کے پرندے اور جانور سب اساطیر کے بھید کھولتے۔ ہُد ہُد جو حضرت سلیمان کا پیام بر، بندر رام جی کے ہنومان، دو سفید دانتوں والا ہاتھی گنیش دیوتا کی اولاد اور گلہری کی دم پر رام جی کی انگلیوں کے نشان تو صاف نظر آتے اور پھر گھر کی منڈیر پر بیٹھا کوا کچھ کم دیوتا، کم نہیں تھا۔ وہی کوا تھا جس نے قابیل کو قبر کھود کر لاش کو دفنانے کا فن سکھایا۔ ناول کے مرکزی کردار ذاکر نے اس make belief دنیا کے اس منجمد مگر دلپذیر ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ ذاکر جو ماں باپ کا اکیلا لاڈلا پوت تھا ایک عجیب انٹروورٹ شخصیت کا حامل ہے۔ وہ ہنگاموں میں بیٹھ کر اپنے اندر سمٹتا چلا جاتا ہے۔ زندگی کی التباسی تصاویر بنانا اور گرمیوں کی ویران دوپہروں میں اجاڑ جگہوں میں گھومنا اس کا مشغلہ ہے۔ اس نے اپنے اندر یادوں کا ایک جنگل آباد کر رکھا ہے۔

روپ نگر کی فراست پر دو آدمیوں کا بڑا زور تھا۔ ایک بھگت جی تھے کہ جن کو رامائن اور مہابھارت میں بڑی دسترس حاصل تھی۔ وہ بھاشن دیا کرتے کہ یہ دھرتی شیش کے پھن پر ٹکی ہوئی ہے۔ شیش جی کچھوے کی پیٹھ پر ٹکے ہوئے ہیں۔ جب کچھوا ہلتا ہے تو شیش جی ہلتے ہیں۔ جب شیش جی ہلے ہیں تو دھرتی ہلے ہے اور بھونچال آوے ہے۔ دوسری طرف مولانا صاحب تھے راوی کے والد گرامی جو حدیث سے بتاتے کہ زمین کس چیز پر کھڑی ہے۔ فرماتے زمین کے نیچے گائے ہے جس کے چار ہزار سینگ ہیں اور ایک سینگ سے دوسرے سینگ تک کا فاصلہ پانچ سو برس کا سفر ہے۔ یہ سات طبق زمین کے اس کے دو سینگوں پر ٹکے ہوئے ہیں گائے جب سینگ بدلتی ہے تو زلزلہ آتا ہے۔ وہ گائے مچھلی کی پشت پر کھڑی ہے۔ بھگت جی اور مولانا دونوں کے ماننے والے ان کی بیان کی ہوئی روایات پر صدق قلب سے ایمان لے آتے کہ وہ زمانہ ہی شک سے مبرا تھا۔ ٹھہرے ہوئے نیلے آسمان کی طرح۔ اسی طرح دونوں کے پاس دنیا کے انجام کے بارے میں اپنی اپنی کہانیاں تھیں۔ حضرت مولانا خصوصاً بڑے ذوق وشوق سے انجام کے قصے پر روشنی ڈالتے۔ بھگت جی اور مولانا دونوں نے مل کر راوی کے ذہن میں دنیا کی تصویر بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ نرجن بن کا کائی زدہ کنڈ، مندر، پیپل کا پرانا درخت جس پر لنگور جھولتے۔ ویران اور اداس کربلا کی فصیل، امام باڑہ اور مسجد اس تصویر کا دیو مالائی لینڈ سکیپ بناتے۔

اس حقیقت و التباس کی گرد آلود تصویر میں ایک منور لمحہ بھی آتا جب بھولی صورت اور سانولی رنگت والی وشنی، ماتھے پر بندیا سجائے ننگے پیروں، تھپ تھپ کرتی ڈیوڑھی پہ آتی۔ طاق میں رکھے دیے میں تیل ڈال کے جلاتی اور الٹے پیروں اندر چلی جاتی۔ بغیر اس کی طرف دیکھے ہوئے۔ اور وہ اپنی ڈیوڑھی میں کھڑا اسے تکتا رہتا۔ ایک بار جب اس نے اسے مسکرا کر دیکھا بھی۔ اس نے وشنی کی ننگی بانہوں کو ہولے سے چھو کر کھیلنے کی دعوت بھی دی لیکن وہ چل مسلے کے چھوے کہہ کر اندر بھاگ گئی۔ (دو قومی نظریے کی ثقافتی بنیاد) اس منور نقطے کی کہانی مصنف نے آگے نہیں بڑھائی۔ آگے وہی بھگت جی کی دکان، ممٹیوں پر بیٹھی ہوئی چیلیں اور ہر منڈیر پر دندناتے بندر، عورتوں کی طرح رونے والی بلی اور طاعون کی بیماری سے مرنے والوں کے جنازے۔ پھر وہی گرد سے اٹا ہوا لینڈ سکیپ۔ حجن بی بی کی بیٹھک میں بجتا مونیم جو طاعون کی وبا کے ٹل جانے کے بعد ایک بار پھر بجنے لگا تھا۔ زندگی اسی طرح رواں دواں رہتی ہے۔

گویا روپ نگر کا گرد سے اٹا ہوا لینڈ سکیپ اتنا بھی غیر دلچسپ نہیں تھا۔ کوئی نہ کوئی ایسا واقعہ ہو جاتا جو پوری بستی کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا لیتا۔ اس وقت ہنگامہ مچ گیا جب روپ نگر میں بجلی آئی۔ کھمبوں میں تار تانے گئے اور پھر ان میں بجلی دوڑنے لگی

۔ رات کو ایسے روشنی ہوتی جیسے دن نکل آیا ہو۔ اسی دوران بندروں کا قافلہ در قافلہ روپ نگر میں گھستے چلے آئے تھے۔ بندروں کی قطاریں منڈیروں پر آ کر بیٹھ گئی تھیں۔ اور ہر گھر میں ادھم مچا رہی تھیں۔ جب بجلی آئی ان دنوں وہ بستی میں ہی تھے۔ تاروں پر پرندوں کو جھولا جھولتے دیکھ کر ایک بندر کے جی میں کیا آئی کہ اس نے تاروں پر چھلانگ لگائی اور جھول گیا اور زمین پر جا گرا۔ پانی کا پورا ڈول اس پر ڈالا گیا اور مگر وہ ساکت ہو گیا۔ منڈیروں پر بندر شور مچانے لگے۔ دوسرے دن ایک اور بندر بجلی کی بلی چڑھ گیا۔ بندروں میں کھلبلی پڑی۔ بساط بھر شور مچانے کے بعد چپ ہو رہے۔ پھر ایک دن ایک موٹا تازہ بندر لالہ ہر دیال کی اونچی منڈیر پر سے دوڑتا ہوا آیا اور غصے سے لال پیلا کھمبے پر حملہ آور ہوا۔ کھمبا ایک بار تو بودے پیڑ کی طرح ہل گیا۔ پھر وہ بجلی کی تاروں پر حملہ آور ہوا۔ لیکن وہ تاروں پر کودتے ہی ٹنگ گیا اور نیچے آ رہا۔ وہ بھی موت کے گھاٹ اتر چکا تھا۔ یوں روپ نگر تین بندروں کی قربانی دے کر بجلی کے زمانے میں داخل ہوا۔ اس کے بعد بندر وہاں سے اس طرح بھاگے کہ مہینوں تک ان کا نام و نشان بھی نظر نہ آیا۔ اب تو ٹھاکر کے مندر کے بڑے پیپل کی کسی شاخ پر بھی کوئی بندر لٹکا نظر نہ آتا۔

تحت لحت مناظر میں بٹی ہوئی ذاکر کی یہ دنیا اس کی حیرت و خوف سے لبریز آوارہ خیالی میں اس وقت کچھ یکسوئی پیدا ہوئی جب اس کی خالہ زاد صابرہ اس کے گھر میں وارد ہوئی۔ کہانی منظروں کے بکھراؤ اور انجماد سے نکل کر کچھ کچھ آگے بڑھنے لگی۔ ذاکر بھی ایک نقطے پر سمٹنے لگا۔ آنکھوں کی حیرت میں خوبصورتی کا لمس اور زندگی کے رنگ بھی شامل ہونے لگے۔ اس کی ہم عمر کزن صابرہ گوالیار سے ان کے یہاں آئی تھی۔ والد وفات پا گئے تھے۔ اب ذاکر کے ابا جان کا گھر ہی اس کے خاندان کا ٹھکانہ تھا۔ ذاکر صابرہ کو سبو کہہ کر پکارتا۔ وہ ایک عجیب طبیعت کی لڑکی تھی۔ گھڑی میں تولہ گھڑی میں ماشہ۔ وہ اس سے مل کر کھیلنا چاہتا لیکن وہ الگ رہتی، کھیلتی تو بیچ میں روٹھ کر الگ ہو جاتی۔ ایک دن اس نے صابرہ کو دلہا دلہن کا کھیل کھیلنے کے لیے کہا تو وہ سٹپٹا گئی۔ پھر کہنے لگی کوئی دیکھ لے گا۔ بس اسی دم بادل زور سے گرج کر دونوں ڈر گئے اور فوراً ہی مینہ اس زور سے برسا کہ کھلی چھت سے زینے تک پہنچتے پہنچتے دونوں شرابور ہو گئے۔ ناول میں مجنوں کا بہروپ بھرنے والا بھی موجود ہے جس نے اینٹ اس زور سے ماتھے سے ماری کہ زخم خون ہو گیا اور دھڑام سے زمین پر گیا۔ صابرہ رونے لگی۔ ذاکر مجنوں مر گیا ہے۔ ذاکر نے جواب دیا۔ اری پگلی اس نے مکر بھر رکھا ہے۔ پھر ذاکر نے سبو سے پوچھا کیا اس نے فلم 'لیلیٰ مجنوں' دیکھی ہے۔ وہ پوچھتی ہے۔ کیا ہوتا ہے اس میں؟ ذاکر اسے بتاتا ہے۔ اس میں ماسٹر روپی مجنوں بنتا ہے اور الہی جان لیلیٰ بنتی ہے۔ پھر کیا ہوتا۔ پھر ماسٹر روپی الہی جان پہ عاشق ہو جاتا ہے۔ ذاکر نے کہا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور جھینپ گئے۔ پھر وہ اس سے روٹھ گئی اور کئی دن اس سے روٹھی رہی۔ پھر یہ ہوا کہ قسمت دونوں سے روٹھ گئی۔ دونوں ایک دوسرے سے الگ ہو گئے۔ ذاکر اپنے ماں باپ کے ساتھ دیاس پور چلا گیا۔ دم رخصت صابرہ سسکیاں بھرتے رہ گئی۔ اس کے گال آنسوؤں سے تر بتر تھے۔

دیاس پور میں وہ خان بہادر تایا کی بڑی سی کوٹھی پر آ کر ٹھہرے۔ خان بہادر بھی ایک دیو مالائی شخصیت تھے۔ ان کو انگریزوں نے ریشمی رومال تحریک کی جاسوسی کرنے کے نتیجے میں انعام و اکرام اور جاگیر سے نوازا تھا۔ پنشن ہو جانے کے بعد انہوں نے یہ کوٹھی شہر سے ہٹ کر دور کھیتوں اور باغوں کے بیچ بنوائی تھی تاکہ بقیہ عمر سکون سے گزار سکیں لیکن جلد ہی موت نے ان کو آ لیا۔ ان کے مرنے پر بقول راوی وانسرائے نے کہا تھا کہ خان بہادر کے مرنے سے میری کمر ٹوٹ گئی۔ دیاس پور میں اس کی ماورائے حس ادراک کی تسکین کے لیے قصے موجود تھے۔ کوٹھی کی ملازمہ چھواسے کوٹھی کے عقب میں ریل کی پٹڑی کے اس طرف مرگھٹ میں ادھ جلے مردوں کے اٹھ کھڑے ہونے کہانی اور پیپل کے درختوں کے بیچ چھل پائیوں کے قصے سناتی۔ اسے وہ بکواس کہہ کر ٹال دیتا لیکن اندر سے خوفزدہ بھی ہو جاتا۔ کوٹھی کے آس پاس پھیلی خاموشی ماحول کی پراسراریت میں اضافہ کر دیتی۔ تاہم جب ریل کا

زی گزرتی تو کچھ دیر کے لئے خاموشی کا طلسم ٹوٹ جاتا۔ وہ میٹرک کے امتحان کی تیاری کر رہا تھا۔ ویاس پور میں اس کی دوستی مہندر سے ہوگئی۔ سریندر اس کا ہم جماعت تھا۔ دونوں مل کر سکول میں آم کی چھاؤں میں یکسوئی سے پڑھائی کرتے رہتے۔ جب بھی قریب سے ریل گزر جاتی تو ان کی یکسوئی ختم ہو جاتی اور وہ تارکول والی سڑک کو دیکھنے لگ جاتے۔

پھر چوبارے سے بندر کا تماشہ دیکھنے والی ہندو لڑکی کا ذکر آتا ہے جسے سریندر رم جھم کے نام سے پکارتا تھا۔ سانولی رنگت، دبلا دبلا نرم ملائم جسم۔ جو اسے دیکھ کر اری ماں مسلا کہہ کر بھڑکی اور نظروں سے اوجھل ہوگئی۔ سریندر نے اسے سکھا دیا تھا کہ لڑکی کو کیسے دیکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ بین السطور ہندوستان کی آزادی کی تحریک کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ جب ہنگامہ بہت زیادہ بڑھ گیا تو پولیس کے گھڑ دستوں نے کالج پر دھاوا بول دیا، ہندوستان چھوڑ دو، انقلاب زندہ باد اور مہاتما گاندھی کی جے کے نعرے۔ لاٹھی چارج۔ ناول میں برطانوی راج اور آزادی کی تحریک کا براہ راست تذکرہ تو نہیں ملتا لیکن پس منظر میں جیسے جلوسوں اور فرقہ وارانہ کشیدگی کے سائے جہاں تہاں ضرور ملتے ہیں۔ تاہم سیاسی صورت حال کے بارے میں براہ راست موقف کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ بس ایک تعلق اور لاتعلقی کے درمیان معلق صورت حال ہے جس سے ذاکر دوچار ہے۔

بہت سال بعد گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ خالہ جان سے ملنے روپ نگر چلا گیا۔ روپ نگر میں سب کچھ اسی طرح تھا۔ وہی گرد سے اٹا ہوا ماحول اور وہی کالے مندر سے کربلا، کربلا سے قلعے، قلعے سے راون بن تک سب کچھ ویسے ہی تھا جیسے وہ چھوڑ گیا تھا۔ وہ دیر تک گھومتا رہا مگر اسے آسودگی نہیں ملی۔ وہ پراسراریت جو یہاں رچی بسی تھی، اب مفقود تھی۔ اس نے حیرت اور خوف کے سابقہ تجربوں کو دھیان میں لانے کی کوشش کی مگر اس کی آنکھیں تحیر سے خالی ہو چکی تھیں۔ شاید وہ بدل گیا تھا یا شاید اس کا روپ نگر سے رشتہ برقرار نہیں رہا تھا۔ صابرہ بھی لمبی ہو چکی تھی سینہ ابھر آیا تھا جسے وہ ہمیشہ دوپٹے سے ڈھکے رکھتی۔ اس کے باوجود گول گول ابھار جھلکتے دکھائی دیتے۔ اس سے تو وہ اب آنکھ بھی نہیں ملاتی تھی جیسے وہ اجنبی ہو۔ ظاہر ہے کہ بلوغت میں چیزیں اس طرح معنی خیز نہیں رہتیں کیونکہ بیچ میں مغائرت کی دیوار حائل ہو جاتی ہے لیکن نظر کی اس تبدیلی کے باوجود سب کچھ اسی طرح نہیں تھا۔ اس عمر میں سیکس کی ترغیب اور پراسراریت کی طرف رجحان غالب آجاتا ہے۔ زیست کا چلن یہی ہے۔ طاہرہ باجی تو پوری عورت بن چکی تھیں۔ ایک دن بغیر چٹخنی کے غسل خانے میں اس نے اسے اپنی تفصیلات کے ساتھ دیکھ لیا تھا۔ شرم سے اس کا منہ لال ہو گیا تھا۔ اپنے آپ پر اس نے دل ہی دل میں کتنی ملامت کی تھی مگر طاہرہ باجی کو سرے سے کوئی احساس ہی نہیں تھا۔ صابرہ سے اس کے ہم عمری کے تعلقات تھے لیکن اب ان تعلقات کی نوعیت میں فرق آچکا تھا۔ اب اس میں سیکس اپیل بھی شامل ہو چکی تھی۔ ذاکر اور صابرہ ادھر ادھر کی باتیں کرتے کرتے ایک دوسرے کو جنسی طور پر محسوس کرنے لگے تھے۔ اس قربت میں ذاکر نے اس کے جسم کو مس کیا تھا اور بوسے بھی لئے تھے۔ واپسی پر یہ سب باتیں اس نے اپنے دوست سریندر کو بتائی تھیں۔ ناول میں لکھا ہے 'جب سب کچھ بیان کر چکا تو جو بیان کر چکا تھا اسے پھر بیان کیا اور پھر بیان کیا۔ ہر مرتبہ یوں بیان کیا کہ جیسے پہلی مرتبہ بیان کر رہا ہے'۔

کرسمس کی چھٹیوں میں وہ روپ نگر جانا چاہتا تھا لیکن بیچ میں ہندو مسلم فسادات دیوار بن گئے۔ سریندر اور وہ بڑی مشکل سے ویاس پور پہنچنے میں کامیاب ہوئے پیدل چلتے چلتے ایک دوراہے پر دونوں الگ الگ رستے پر چل پڑے۔ ذاکر جب گھر میں داخل ہوا تو اس نے دیکھا کہ امی جان کے چہرے پہ ہوائیاں اڑ رہی ہیں اور پاکستان کے لئے دعا کر رہی ہیں۔ ایک جملہ ان کے منہ سے بار بار نکلتا پاکستان پہ اللہ رحم کرے۔ سریندر اور اس کے راستے ہی الگ نہیں ہوئے تھے، وہ دو ملکوں میں بھی بٹ گئے تھے۔ ذاکر اپنے امی ابو کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان منتقل ہو گیا۔ ناول نگار نے فسادات اور ہجرت کے واقعات کو تفصیل سے بیان کرنا مناسب نہیں جانا اور نہ ہی اس جذباتیت کا مظاہرہ کیا ہے جو کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور بہت سے دوسروں کے یہاں تقسیم

اور ہجرت کے مسائل کے بارے میں ملتی ہے۔ ناول میں ایک بے تعلقی کا رویہ اور خاموشی کی فضا موجود ہے۔ اگر چہ تقسیم کا واقعہ اتنا خونچکاں اور اہم تھا کہ اسے خاموشی سے نظر انداز کرنا ناممکن تھا لیکن انتظار حسین تو جیمز جوائس اور کافکا کی پیروی میں واقعاتی تسلسل کے بیان کا قائل نہیں۔ یہ تو قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ گم شدہ کڑیوں کو تلاش کرے۔ مصنف کا کام Spoon feeding نہیں ہوتا۔

دوسرے باب میں ناول پہلے باب کی لخت لخت منظروں سے نکل کر ایک واضح صورت میں ڈھلتا نظر آتا ہے لیکن اس ترتیب یا وحدت تاثر بغیر جو روایتی ناول کا خاصا ہوتی ہے۔ ایک منظر ابھرتا ہے اور پھر اس سے پیوستہ کوئی دوسرا منظر، پھر ان دونوں سے بالکل غیر متعلق کوئی تیسرا منظر۔ اس ناول کا موضوع بے نظم اور انتشاری قوتوں کے درمیان باہمی کشمکش۔ ناول نشار اور موت سے کی معرکہ آرائی کے گرد گھومتا ہے ل۔ تاہم اس کا مرکزی کردار متحارب قوتوں کے سامنے کچھ کر نہیں پاتا جیسے کافکا ناولوں میں ہوتا ہے۔ بس دیکھتا اور سوچتا رہتا ہے۔ یہ کردار بے بسی اور بے چہرگی کا شکار ہے۔ وہ دھندلی سی معنیاتی فضا میں نہایت مفعول انداز میں نظام کے بیچ جانے کا آرزومند ہے۔ وہ تنازعات کے بیچ میں ایستادہ حقیقت احوال کی روداد بیان کرتا ہے۔ اس کا مسئلہ یہ ہے کہ پہلے بٹوارے سے گزر کر اب اسے ایک اور بٹوارے کا سامنا ہے۔ وہی قتل غارت اور وہی انسان کی بے توقیری۔ وہ سوچتا ہے۔ لوگ ایک بار پھر بٹ جائیں۔ یا مار دیے جائیں گے۔ لوگوں کے سروں پر جب خون سوار ہوتا ہے تو ایسا ہی کرتے ہیں۔

ابتدا سرسری سے اشارے سے منکشف ہوتا ہے کہ وہ (ذاکر) اپنے خاندان کی معیت میں کسی بازو کی گلی سے پاکستان منتقل ہو چکا ہے۔ مہاجرین کے قافلوں کا ذکر میں یہ بہر حال کھلتا ہے کہ راستے میں انھوں نے کیسے کیسے رنج کھینچے اور کن کن مصائب و آلام سے گزر کر وہ یہاں پہنچے۔ اس کی مثال تو دیکھیے۔ کیفے شیراز کا سفید سر والا بے عرفان اور ذاکر کے قریب آ کر کہنے لگا میں آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ یہ میر بال سفید کس طرح ہوئے۔

'میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے بال سیاہ تھے۔ اس وقت میری عمر ہی کیا تھی؟ بیس اکیس کے پیٹے میں تھا۔ جب پاکستان پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔ یہ پاکستان میں میرا پہلا دن تھا۔ گھر سے کالے بالوں اور خاندان والوں کے ساتھ نکلا تھا۔ پاکستان پہنچا تو میرا سر سفید تھا اور میں اکیلا تھا۔ (صفحہ 73)

تاہم دل دہلا دینے والے مہاجرت کے اس موضوع اور اس سے متعلقہ احوال پر ناول بہت کم توجہ مرکوز کرتا ہے۔ اس میں ہجرت کے دردناک قصوں کو عام طور پر موضوع بحث نہیں بنایا گیا ہے۔ بس مہاجروں کی آبادکاری اور مکانوں کی الاٹ منٹ کے سلسلے میں لوگوں کی ہیرا پھیریوں اور ہوس و دیج کے واقعات کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے کہ کس طرح جن کے پاس ہندوستان میں کچھ بھی نہیں تھا وہ جعلی کلیم داخل کرا کے بے ایمانی اور سفارش کے زور پر بڑی بڑی حویلیاں اور زمینیں الاٹ کرانے میں کامیاب ہوئے۔ اس کی مثال ناول کے منشی مصیب حسین ہے جو ناول کے مرکزی کردار ذاکر کے دادا کا منشی ہوا کرتا تھا اور بے گھر ہونے کی وجہ سے ان کی دیوڑھی میں سوتا تھا، اب کئی مکانات اور بنگلوں کا مالک ہے، اس نے کہ اس کی آنکھ میں ذاکر کے والد کے بقول سور کا بال ہے۔ ذکر کی والدہ کہتی ہیں۔

'یاں کے لوگوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا۔ تجھے تو کیا یاد ہوگا جب تیرے دادا زندہ تھے تو یہ منشی مصیب حسین ہماری دیوڑھی نہیں چھوڑتے تھے۔ اللہ کی شان ہے کہ اب ہمیں آنکھیں دکھاتے ہیں۔

یہ منشی مصیب حسین ہی ہے جس نے ذاکر اور اس کے والدین کو ایک متروکہ حویلی سے نکال کر کرائے کے مکان میں رہنے پر مجبور کر دیا تھا پڑے ہیں۔ شریفن بوا جو کبھی ان کی خاندانی نوکرانی ہے اور پاکستان آ کر صاحب جائیداد بن چکی ہے ذاکر کی ماں

سے کہتی ہے۔

بی بی! برا مت مانیو، تمہارے پاکستان میں بہت آپا دھاپی ہے۔ لوگوں کے خون کیسے سفید ہو گئے ہیں، میں تو دیکھ کر حق دق رہ گئی۔

یہ جملہ پوسٹ کالونیل دور کی خود غرضی، کمینگی اور مجرمانہ طرز عمل کا آئینہ دار ہے، جس نے پاکستان کی آزادی کو داغ داغ کر دیا تھا۔ ایک سادہ سی عورت کے اس جملے کے دو لفظ انتہائی اہم ہیں۔ ایک آپا دھاپی اور دوسرا خون سفید ہونا۔ آپا دھاپی سماج کو طوائف الملوکی کی طرف لے جاتی ہے۔ اور خون سفید ہو جائے تو بھائی بھائی کا گلہ کاٹتا ہے جس کے نتیجے میں نہ صرف گھر ٹوٹتے ہیں بلکہ ملکوں کا شیرازہ بھی بکھر جاتا ہے۔ یہ شروعات تھیں۔ جو جوابات جعلی کلیموں اور ناحق الاٹمنٹوں سے شروع ہوئی تھی، وہ سماجی انتشار اور ظلم و ناانصافی پر مبنی سیاسی فیصلوں پر منتج ہوئی۔

ناول کا منظر نامہ سکندر مرزا کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ ذاکر اپنے حال میں مگن رہنے والا انٹروورٹ قسم کا آدمی ہے جس کا مشغلہ آوارہ گردی کرنا اور ہوٹلوں میں دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر آرٹ، ادب اور تاریخ پر گفتگو کرنا ہے۔ وہ لاہور کے ایک کالج میں تاریخ کا پروفیسر ہے اور پرامن زندگی بسر کر رہا ہے۔ ذاکر اپنے بارے میں لکھتا ہے۔

"میں اپنی تاریخ سے بھاگا ہوا ہوں اور زمانہ حال میں سانس لے رہا ہوں۔ فراریت پسند مگر یہ حرم حال پھر ہمیں تاریخ کی طرف دھکیل دیتا ہے۔"

ذاکر کا یہ بیان زیر نظر ناول کا کلیدی جملہ ہے۔ پورے ناول کی وجودی صورت حال کو اس جملے کی مدد سے Decode کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس مہاجر نسل کے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جنہوں نے اپنی تاریخ، اپنے اجداد کی قبروں کو چھوڑ آدرشی اور مثالی ریاست کی طرف ہجرت کی تھی۔ وہ اسے فرار کا نام دیتا ہے لیکن زمانے کا حیران کن چلن ہے کہ وہ تاریخ سے بھاگنے والوں کو پھر تاریخ کے اوا گونی چکر میں مبتلا کر دیتا ہے جس سے وہ راہ فرار اختیار کرتے ہیں جیسے رات بھر چلتے رہنے کے باوجود صبح کو وہی کرب و بلا کا میدان در پیش ہو۔ ہائیڈیگر نے اسے پھینک دیئے جانے کی صورت حال کا نام دیا ہے۔

ذاکر اور اس کے دوست بھی اسی پھینک دئے جانے کی صورت حال سے دو چار ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی خود نگر ذات (Ego) اور نصب العینی ذات (Super Ego) میں گھمسان کی جنگ جاری ہے۔ اس نوجوان نسل کی ردعمل کی کیفیات کو انتظار حسین نے ذاکر کے دوستوں کی زبان سے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اخلاقی طور پر ناگوار ہونے کے باوجود اس گناہ گار سماج سے بریت کا آئینہ دار ہے، جس کی بنیاد مصیب حسین کی نسل نے رکھی تھی۔ دیکھئے تو تنافر سے لبریز ردعمل کی کیفیت کی تصویر ناول کے بطن سے کس طرح برآمد ہوئی ہے۔

رات گہری ہو رہی تھی۔ ذاکر آنکھیں موندے سونے کی کوشش کر رہا تھا کہ یکایک کوئی دروازہ پیٹنے لگتا ہے۔ اس نے اٹھ کر دروازہ کھولا تو سامنے افضل، سلامت اور اجمل کھڑے تھے۔ تینوں اس کے کمرے میں داخل ہو گئے۔ پھر افضال اجمل سے مخاطب ہوا۔

"کا کے نکال تیرے پاس کیا مال ہے؟"۔

اجمل نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے بیگ میز پر رکھا۔ اسے کھول کر بوتل نکالی اور میز پر رکھ دی۔ ذاکر نے حیرت اور خوف سے بوتل کو دیکھا۔

"یار یہاں نہیں"۔

"کیا؟" افضال نے اسے گھور کر دیکھا۔

اس نے گھبرائے ہوئے لہجے میں کہا۔" یار تمہیں پتہ ہے کہ میرے والد ان معاملات میں بہت سخت ہیں ۔"

سلامت نے تحقیر آمیز قہقہہ لگایا ۔"والد"

"یار وہی سفید داڑھی والا کاکا، وہی ہے نا تیرا باپ ؟ کوئی بات نہیں وہ اپنا بچہ ہے۔ میں اسے سمجھا دوں گا ۔ تو گلاس لے کے آ۔"

"باپوں کو نہیں سمجھایا جا سکتا ۔" سلامت نے حکم لگایا۔

"تو اپنے باپ سے دوسروں کے باپوں کا اندازہ لگاتا ہے ؟" افضال بولا۔

" وہ میرا باپ نہیں۔" سلامت چیخ پڑا

"پھر کس کا باپ ہے ؟" افضال نے پوچھا۔

" مجھے پتہ نہیں ،مگر یہ کہ وہ میرا باپ نہیں ۔ میں حرام زادہ ہوں۔"اس نے پورے زور سے دانت کچکچاتے ہوئے کہا،

" ثبوت؟"

"ثبوت یہ کہ میں کہہ رہا ہوں ۔"

" یہ کوئی ثبوت نہیں ۔کاکے یہ اعلان کرنے سے پہلے ماں سے تو پوچھ لیا ہوتا ۔"

" پوچھا تھا۔"

" پھر؟"

اس جاہل عورت نے گواہی دینے سے انکار کر دیا ۔"اس نے افسوس کے لہجے میں کہا۔ پھر افسردہ آواز میں بولا۔

ہمارے باپ ظالم ہیں اور ہماری مائیں جاہل ہیں۔" یہ کہتے ہوئے اس نے رونا شروع کر دیا۔

اجمل نے سلامت کو روتا دیکھا تو اس کی آنکھوں سے بھی آنسو جاری ہو گئے۔

" کاکے تو کیوں رو رہا ہے ؟"

" یار میری ماں سلامت کی ماں سے بھی جاہل ہے۔ میں نے اس سے پوچھا تو اس نے پہلے مجھے دو تھپڑ مارے پھر اپنے بال نوچ لئے اور پیٹنے لگی ۔"

ایک اور جگہ سدمت اسی نفرت سے لبریز لہجہ میں سلامت گویا ہوتا ہے۔

" وہ گھر میرا نہیں، کسی سکھ کا ہے۔"

"سکھ تو چلے گئے۔"

" کوئی فرق نہیں پڑا۔ ان کی جگہ میرے باپ نے لے لی ہے۔"

ذاکر کا چوتھا دوست کم عمر زوار ہے جو نہ صرف شراب بلکہ تلاش آگہی میں چرس، گانجا اور افیون کا نشہ بھی کرتا ہے، جو نہ نہانے دھونے کو، اجلے کپڑے پہننے کو، حجامت بنوانے کو تضیع اوقات جانتا ہے۔اس کا جوتا کچھ پرانا ہو گیا ہے ، کچھ پالش نہ ہونے اور دھول مٹی میں اٹ جانے سے پرانا نظر آنے لگا ہے ۔اس کے پے تابے اس نے خود نکال دیئے ہیں۔ جوتے کی کیلیں باہر نکل آئیں ہیں۔ میلوں پیدل چلتا جب واپس شیراز آتا تو ایڑھیاں لہولہان ہوتی ہیں ۔ کیوں۔ وہ کہتا ہے آدمی بننے کے لئے اذیت کے تجربے سے بھی گزرنا پڑتا ہے ۔اور بڑا آرٹ Suffering ہی سے پیدا ہوتا ہے ۔اس سب کے باوجود وہ عالم فاضل آدمی

ہے۔

پھر زواری۔ ایس۔ پی کے امتحان میں بیٹھا اور کامیاب ہو گیا اور بڑا افسر بن کر کسی دوسرے شہر میں تعینات ہو گیا۔ اس کا پانچواں دوست عرفان تھا جو طویل بے کاری کے بعد اب کسی اخبار میں ملازمت کرنے لگا تھا لیکن شیراز ضرور آتا۔ سیاست، ادب، نئے ادب اور تجریدی آرٹ پر بحث چلتی رہتی۔ انتظار حسین نے جس عہد کا نقشہ کھینچا ہے وہ سکندر مرزا کے زوال کا دور ہے۔ پھر ایوب خان نے ملک میں مارشل لا نافذ کر دیا۔

گالی گلوچ، نعرے، توڑ پھوڑ، بیزاری، نفرت، غصہ، ماں باپ کو جاہل اور بدکار کہنے والی نسل کا خاصہ ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اس دور کی نسل کے اطوار کی نشاندہی کی ہے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد کولنڈ وار کے ساتھ منظر عام پر آئی تھی اور ہر جگہ اخلاقی اقدار اور سماجی روایت سے بغاوت کر رہی تھی۔ امریکہ اور یورپ میں ان کو Angry youngmen کے نام سے پکارا گیا۔ اینگری ینگ مین نسل کے لوگ میری جوانا، ہیروئن اور چرس پیتے اور جنسی اختلاط پر کسی قسم کی پابندی کے قائل نہیں تھے۔ اس لہر کے اثرات ہمارے یہاں انیس سو ساٹھ کی دہائی میں نمایاں ہوئے۔ اس کی ایک بڑی وجہ جمہوری آزادیوں پر قدغن اور مارشل لا کی جبر تھا کہ جس نے سیاسی سماجی انجینئرنگ کا ناکام سلسلہ شروع کر رکھا تھا اور یہ کہ جس نے مغربی سرمایہ داریت کے استحصالی نظام کو بھی پاکستان پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کا موقع فراہم کیا۔ ملکی دولت اور وسائل چند ہاتھوں میں مرتکز ہوتے چلے گئے۔ سماجی انجینئرنگ کا سلسلہ سوشلسٹ ممالک میں قدرے کامیابی سے آزمایا گیا لیکن وہاں کامیابی کی بنیاد سماجی انصاف اور معاشی مساوات کے اصول تھے۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں امریکی امداد اور سرمایہ داریت کی تحلیل کی گئی جس سے امیر، امیر تر ہوتا چلا گیا اور غریب، غریب تر۔ سماجی انصاف کے اصولوں پر عمل درآمد سے جب گریز کیا جائے اور لوگوں کو جبر کے ضابطوں سے خاموش رکھا جائے تو پھر ایک دن پریشر ککر پھٹ جاتا ہے۔ انارکی اور بغاوت کو فروغ ملتا ہے۔ ایوب دور کے آخری سالوں میں بڑے پیمانے پر پھیلنے والی بدامنی اور شورش کی یہی وجہ تھی۔ زوال پذیری کا سلسلہ تو پاکستان کی تشکیل کے ابتدائی چند سالوں میں ہی چل نکلا تھا۔ یہ عروج سے پہلے ہی زوال کی مثال ہے۔ فوجی ذہن چونکہ عامۃ الناس کی آرزوؤں اور ضروریات کو سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہا ہے۔ فوجی ذہن یہ سمجھنے سے بھی قاصر رہا کہ افلاطونی تصوریت سے لوگوں کے پیٹ نہیں بھرے جا سکتے اور نہ ہی عظمت کے ترانوں اور بلند بانگ دعووں سے لوگوں کو مطمئن کیا جا سکتا۔ ہیجان اور شورش کے اسباب زمین پر ہوتے ہیں، آسمان پر نہیں۔ ان کا حل بھی یہیں برسر زمین ہوتا ہے۔ سوال یہ تھا کہ دولت کی غیر مساویانہ تقسیم کو کیسے روکا جائے اور یہ کہ سیاسی اقتدار میں عوام کو کیسے منتقل کیا جائے۔ لیکن بوناپارٹ ازم میں انائیں اس قدر بلند ہوتی ہیں کہ ملک ٹوٹ جاتے ہیں انائیں نہیں ٹوٹتیں۔

مشرقی پاکستان میں عوامی ابال نے اور مکتی باہنی کی بغاوت اور بنگالیوں اور بہاریوں کے درمیان خانہ جنگی کی صورت اختیار کر لی جس کے ردعمل میں بڑے پیمانے پر فوج کشی کی گئی۔ تو اے بھائی تاریخ نے ایک بار پھر اس پناہ گزیں کو اب ایک نئی ہنگامہ خیز صورت حال میں پھینک دیا ہے۔ زندگی کا تناظر تبدیل ہو رہا ہے۔ پچھلی صدی کے سن ستر اکہتر کے تاریک دور کے سیاسی واقعات درپیش ہیں اور ایک مسلسل سلسلہ بھنور کی صورت میں چل رہے ہیں۔ یہ سب کچھ اس خود غرضانہ سیاسی اور معاشی نظام کا ردعمل ہے جس کی بنیاد عدم مساوات اور ناانصافی پر رکھی گئی تھی جو اس دور کی سماجی زندگی کی اوصاف بن چکی تھیں۔ مسلسل فوجی اقتدار نے مشرقی پاکستان کے اقتدار میں شراکت کو ناممکن بنا دیا۔ مشرقی پاکستان میں محکومیت اور تحتانیت کا احساس شدت اختیار کر گیا۔ چنانچہ اب بنگالی قومیت، کلچر اور زبان کا دعویٰ زوروں پر ہے اور مشرقی پاکستان میں اکثریت کو اقتدار کی منتقلی سے انکار کی وجہ سے خونخوار فسادات کا سلسلہ چل نکلا ہے۔ جلسے جلوس، ہڑتالیں، طوائف الملوکی اور قتل و غارت۔ ادھر سے علیحدگی کی خبریں بھی آنے لگی ہیں۔ محکوم دعوے دار

(مجیب الرحمن) نے چھ نکات پیش کئے تھے جو نا منظور ہوئے اور پھر بات چھ نکات سے آگے نکل گئی۔ پاکستان ٹوٹ رہا ہے۔ رومان پرور خوابوں کی وہ دنیا چکنا چور ہو رہی ہے جسے پاکستان بنانے والے مثالیت پسندوں نے اپنے دل میں بسا رکھا تھا۔

مغربی پاکستان خصوصاً لاہور بھی شدید ذہنی دباؤ، مایوسی، تشدد اور ہنگاموں کی زد میں ہے۔ لاہور کے نوجوان طبقے میں پاکستان کے دوسرے لوگوں کی طرح فوجی آمریت کے خلاف اشتعال اور ہیجان، شوریدہ سری اور غیض و غضب کی کیفیت زوروں پر ہے۔ ہر کوئی دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے اور انہوں نے واقعات کا ذمہ دار ٹھہرا رہا ہے جیسے کہ شہر آشوب کی صورت حال میں با عموم ہوا کرتا ہے۔ ایک افواہ اور شوریدہ صورت حال کا سامنا ہے۔ ناول نگار نے ایک حیران کن بصیرت کے ساتھ شہر آشوب اور اس کے کرداروں کو مصور کیا ہے۔ یہ شہر آشوب 1968 کے پیرس کے انقلابی واقعات (Evenments) سے بھی زیادہ گھمبیر ہے۔ اس میں ہونے یا معدوم ہو جانے کا سوال در پیش ہے۔ یہ آدرشوں کی شکست و ریخت اور آئیڈیلزم کے ڈھیر ہونے اور خوابوں کے بکھرنے کی کہانی ہے۔ پیرس کے واقعات میں ملک نہیں ٹوٹا تھا، ایک نظریے کی شکست ہوئی تھی۔ یہاں تو نظریہ ہی نہیں، ملک ہی ٹوٹ رہا تھا۔ ایک عظیم سانحہ رونما ہوا تھا۔۔۔۔ یوں یہ بات غلط ہے کہ ناول 'بستی' تیرہ صدیوں کی کہانی ہے۔ مردہ لمحوں کو زندہ کر دینے کا مسیحانہ عمل بھی ماضی پرستی کے ذیل میں نہیں آتا اور نہ ہی اس ناول میں کسی نسٹلجیہ کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس ناول کا محور و مرکز ایک مخصوص وقت کی سیاسی صورت حال سے ہے۔ اس کا بنیادی موضوع اخلاقی بحران اور روحانی دیوالیہ پن ہے۔ ان آدرشوں کے مٹی میں مل جانے کا نوحہ ہے جن کی بنیاد پر پاکستان معرض وجود میں آیا تھا۔

اس ساری صورت حال کے پیش نظر پھر چونکا دینے والا سوال جو ناول میں سر اٹھاتا ہے۔

'یار عرفان'

عرفان نے اس کی طرف دیکھا، مگر وہ چپ تھا۔

'کیا بات ہے؟'

'یار' رکا پھر جھجکتے ہوئے 'یار! پاکستان ٹھیک بنا تھا؟'

یہ سوال اور اس جیسے بہت سے چبھتے ہوئے سوالات کی شورش، شیراز میں زکسیت کے مارے لوگوں کی سنگت اور چبتے چلاتے سیاسی مکالموں کے بیچ میں ایسا نہیں ہوا کہ کہانی پر انتظار کی گرفت ڈھیلی پڑ جائے۔ یا کہانی کہیں خود ہی راستہ بھول جائے۔ کہانی یقیناً راستہ بھول سکتی تھی کیونکہ ایمپریل کی کیبرے ڈانسر مس ذولی کی بجلی کی طرح کوندتی ہوئی تصویر خاصی مسحور کن تھی۔ پھر اس دوران تسنیم سے بھی تعلق رہا۔ تسنیم جو ایم۔ اے اردو کی تیاری میں اس سے مدد لینے آئی تھی۔ لیکن وہ تو بس اسے چھو کر نکل گئی۔ لیکن جاتے جاتے اس دروازے کو کھول گئی جو مدتوں سے بند پڑا تھا۔ انیسہ سے اس کی مڈ بھیڑ موسیقی کانفرنس میں ہوئی۔ انیسہ کو وہ پہلے سے جانتا تھا۔ ایمپریل میں اس سے پہلی ملاقات ہوئی تھی لیکن اس وقت بالکل سپاٹ تھی لیکن اب جب وہ لندن میں کچھ عرصہ رہ کر واپس آئی تو اس کی کایا کلپ ہو چکی تھی۔ بہت زیادہ جاذب نظر۔ کینٹین لورین میں بیٹھ کر اس نے انیسہ کے جسم کا جائزہ لیا۔ اسے خوشگوار حیرت ہوئی کہ اس کا جسم حسن سے بھر گیا تھا۔ زاویے اور گولائیاں اور بھرے بھرے بازوں بکھری زلفیں اور امنڈتا سینہ۔ اس نے یہ سب کچھ اس نے بہت قریب سے دیکھا۔ (یہ وہ مقام جہاں ذاکر پہلی بار تہذیبی وضع داری کے خول سے باہر نکل کر عورت کے جسم کی طرف پوری طرح متوجہ ہوتا ہے۔ یوں کہہ لیجئے کچھوا اپنے خول سے سر نکالتا ہے۔ 'کچھوے' اس کا ایک افسانہ بھی ہے۔ عام طور پر انتظار حسین کے یہاں یادوں کی گرد سے اٹا ہوا لینڈ سکیپ زندہ و موجود لڑکی کے جسم سے زیادہ اہم رہا ہے۔) لیکن اب وہ پہلے والی انیسہ نہیں تھی۔ وہ ایک گھاگ عورت میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ میں ایک مشکل لڑکی ہوں۔ تم میرے ساتھ

چل نہیں سکو گے۔ ان سب ہنگاموں کے بیچ میں وہ کہانی جسے وہ دیاس پور میں چھوڑ آیا تھا اور پاکستان آ کر وہ راستوں کی طویل مسافت میں نبھانے سے قاصر رہا۔ نہ خط لکھا نہ فون کیا۔ اس کا خیال کبھی جو دل میں آتا تو کینٹے شیراز، کینٹے لورین اور امپیریل کے ہنگاموں میں گم ہو جاتا۔ جیسے بادلوں کی اوٹ سے نظر آنے والا ستارہ دوسرے لمحے گم ہو جاتا ہے۔ اور وقت کا چلن ہے کہ گزرتا چلا جاتا ہے۔ پھر ایک دن جب مشرقی پاکستان میں ہنگامے زوروں پر تھے اسے ہندوستان سے خط آیا۔ یہ خط اس کے بچپن کے دوست سریندر کا تھا۔ سریندر نے بھرے ہندوستان میں رہ جانے والی ایک مسلمان لڑکی کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی کی اناونسر ہے۔ دفتر میں سفید سوتی ساڑھی میں ملبوس اداس اور ملول چہرے کے ساتھ آتی ہے اور چپ چاپ واپس چلی جاتی ہے۔ اسے ہمیشہ ڈھاکہ کے حالات کے بارے میں تشویش رہتی ہے۔ میرے پوچھنے پر اس نے بتایا کہ اس کی والدہ اور ہمشیرہ ڈھاکہ میں رہتے ہیں جن سے اس کا دو ہفتے سے رابطہ منقطع ہو چکا ہے۔ جب مزید معلوم کیا تو پتہ چلا کہ وہ تو روپ نگر کی صابرہ تھی۔ سریندر نے مزید لکھا تھا۔

"پیارے اپنے ہے تو اب اداسی ہی اداسی ہے۔ تو نے وہاں جا کے کچھ کیا ہوگا، میں نے تو یہاں رہ کر کچھ نہیں کیا۔ بس عمر ہی گنوائی ہے۔ یار میری کنپٹیاں بالکل سفید ہو چکی ہیں۔ تیری کنپٹیوں کا کیا حال ہے اور ایک بات اور بتاؤں اور سب سے زیادہ اداس کر دینے والی یہی بات ہے۔ کل جب میں صابرہ کے ساتھ چائے پی رہا تھا تو میری نظر اس کی مانگ پر جا پڑی۔ کس سلیقے سے سیدھی مانگ نکالتی ہے۔ میں نے دیکھا کالے بالوں کے بیچ ایک بال چاندی کی طرح چمک رہا ہے۔ تو اے میرے مترا یے بیت رہا ہے۔ ہم سب سے کی زد میں ہیں۔ تو بس جلدی کر اور آ جا۔ آ کر شیروانی کو دیکھ اور شبیر خوبی سے مل کر دونوں تیرے انتظار میں ہیں۔ آ اور مل اس سے پہلے کہ اس کی مانگ چاندی سے بھر جائے اور اس سے پہلے کہ تیرا سر برف کا گالا بن جائے اور ہم کہانی بن جائیں۔"

صدر ایوب خان کے دس سال گزر گئے۔ آخر میں اقتدار چیف آف آرمی سٹاف یحییٰ خان نے سنبھال کر مارشل لا لگا دیا۔ لاہور کے در و دیوار ہندوستان مخالف نعروں سے بھر گئے۔ ناول کا باب پنجم ایک نئے نعرے کی گھن گرج سے شروع ہوتا ہے۔

نیا نعرہ آندھی دھاندی آیا۔ اور دیواروں، کاروں، بلیک بورڈوں پر چھاتا چلا گیا۔ کرش انڈیا، گھر گھر ایک ہی چرچا، محفل محفل ایک ہی گفتگو، جنگ، جنگ، جنگ، جنگ، ایک ہی سوال ہر جگہ اس کا تعاقب کر رہا تھا۔

جنگ ہوگی یا نہیں؟

پھر جنگ شروع ہو گئی۔ سیٹیاں، سائرن، دھماکوں کی آوازیں، ریڈیو پر ترانے، اخبارات کی دھاڑتی شہ سرخیاں اور موت کے خوف سے شہر، ہور سے بھاگتے لوگوں کا اژدہام۔ دسمبر کی راتیں طویل تر ہو گئی تھیں۔ اس نے لحاف میں بیٹھے، لیمپ سامنے رکھ کر جنگ کے ان ایام کی ڈائری لکھنا شروع کر دی۔ اس نے چھ دسمبر کو ڈائری میں تحریر کیا۔ "اہل وطن خوش ہیں۔ سب سے زیادہ وطن کے اخبار خوش ہیں۔ یکایک ان کی اشاعتیں دوگنی چوگنی ہو گئیں ہیں۔ روز فتح کی ایک نئی خبر آتی ہے۔ روز لوگ اخباروں ٹوٹ کر گرتے ہیں اور فتح کی خبر پڑھ کر خوش ہوتے ہیں مگر

'فتح مند کی ہوتی ہے قدم جو من کے بڑھتے ہیں'

۷۔ دسمبر

آج کی تازہ خبر، آگرہ کے ہوائی اڈے کو تباہ و برباد کر دیا گیا۔ بلیک اوٹ کے اندھیرے میں مرمریں تاج جگمگ جگمگ کر رہا تھا۔ اس سے آگرہ کا اور آگرہ کے ہوائی اڈے کی جائے وقوع کا پتہ چل گیا اور بمباری کر کے اسے تہس نہس کر دیا گیا۔۔۔

۸۔ دسمبر۔

۔۔۔میں اس شہر کے لئے اور کچھ نہیں کر سکتا، دعا کر سکتا ہوں سو کرتا ہوں۔ اور روپ نگر کے لئے بھی دعا ہے کہ اسے میں اب اس شہر سے الگ کر کے تصور میں نہیں لا سکتا۔ روپ نگر اور یہ شہر میرے اندر گھل مل کر ایک بستی بن گئے ہیں۔

۹۔ دسمبر:

۔۔۔جنگ نے شہر کی زندگی کو درہم برہم کر دیا ہے۔ میرے اندر زمانے اور زمینیں درہم برہم ہیں۔ کبھی بالکل پتہ نہیں چلتا کہ کہاں کس جگہ میں ہوں۔ دن ڈھل چکا، شام ہونے کو ہے، جنگل کے راستے سنسان ہوتے جا رہے ہیں۔ میں ڈگ بھرتا اپنے غار کی طرف جا رہا ہوں۔

۱۰۔ دسمبر:

کالج میں کلاسیں والاسیں تو ہوتی نہیں، بس اسے چھوڑ کر شیراز میں آن بیٹھتا ہوں۔ پھر عرفان آ جاتا ہے۔ کبھی کبھی افضال بھی آن دھمکتا ہے۔ سلامت اور اجمل دکھائی نہیں دیتے مگر سنا ہے کہ وہ انقلابی سے محب وطن بن گئے ہیں اور سپاہیوں کے لئے تحفے جمع کرتے پھرتے ہیں۔ ہم سے تو وہی اچھے رہے۔

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں۔۔۔ (وہ) 'رکا اور پھر اسے بولا جیسے ڈرا ہوا آدمی بولتا ہے۔ پرسوں رات جب عرفان نے اپنی دفتر کی گاڑی میں مجھے گھر پہنچوایا تھا تو میں سنسان اندھیری سڑکوں سے گزرتے ہوئے دائیں بائیں کی عمارتوں کو دہشت سے دیکھ رہا تھا۔ ہر عمارت گم سم تھی جیسے اندر کوئی نہ ہو۔ مجھے لگا کہ یہ لوگوں کے مکان نہیں، چوہوں کے بل ہیں۔ چوہے ڈرے کٹے بیٹھے ہیں۔ میں ڈر گیا۔'

'افضال مجھ سے بڑھ گیا۔ مجھے اپنے محلے کے گھر، جب میں رات میں کبھی گلی میں نظر ڈالتا ہوں، اندھیرے میں لپٹے بے آواز، بے آہٹ ایسے نظر آتے ہیں جیسے غار ہوں۔'

۱۱۔ دسمبر:

غار میں بیٹھا ہوں۔ باہر کالی رات منہ کھولے کھڑی ہے۔ سائرن، سیٹیاں، کتوں کے بھونکنے کی آوازیں، انسانی آواز ندارد۔ جیسے لوگ کہیں ہجرت کر گئے ہوں۔ جنگ کے طلسم میں بندھا شہر۔ کبھی کبھی آس پاس کے سارے کتے اس زور شور سے بھونکنے لگتے ہیں کہ لگتا ہے میرے غار میں گھس آئیں گے۔۔۔ اپنے غار سے دور بیچ جنگل میں زمانے اور زمینیں میرے اندر درہم و برہم ہیں۔ میں کہاں چل رہا ہوں کس زمانے میں؟ ہر سو درہمی، ہر مقام پر ابتری۔۔۔ (اس سے آگے مصنف، ماورائے حقیقت ذہنی کیفیات کی رو میں داخل ہو جاتا ہے۔ تاثریت اور داخلیت کی دنیا جس میں وجودی تنہائی، متصوفانہ ادراک اور الف لیلہ کی کہانیوں سے کشید کردہ بصیرت کے ساتھ موجود ہے تاکہ خارجی اور داخلی واردات کا ابہام ممکن ہو۔ اسی رو میں اس نے ایک قصہ ہو شربا خام بادشاہ کا کچھ یوں بیان کیا ہے۔ چلتے چلتے وہ ایک اجنبی شہر میں جا نکلا جس کے بادشاہ کے شانوں پر دائیں بائیں دو سانپ پھنکارتے رہتے ہیں۔ آدمی کی کھوپڑی ان کی غذا ہے۔ روز دو آدمی پکڑے جاتے ہیں اور ان کی کھوپڑیاں بادشاہ کے سانپوں کو کھلائی جاتی ہیں۔ آج جن دو آدمیوں کے نام قرعے میں نکلے ہیں وہ دربار کے منتخب دانش مند ہیں۔ عالی فکر، روشن دماغ، ذہن رسا سے مزین۔ علم و فضل میں یکتا ہیں۔ بحر حکمت کے غواص ہیں۔ دانش میں ان کی دھوم از شام تا روم ہے۔۔۔ لیکن لوگ اس وقت حیران رہ گئے اور بادشاہ غصے سے لال پیلا ہو گیا جب سانپ منہ کر الگ ہو گئے اور فرط غضب سے چھپھنانے لگے۔ بادشاہ نے جب احوال معلوم کیا تو مقربین نے دست بستہ عرض کیا کہ جہاں پناہ! ہماری کیا مجال کہ عالی مقام سانپوں کی غذا میں کوئی آمیزش کریں۔ مگر یہ کہ وہاں ہے کیا جو سانپ تناول کریں۔ کھوپڑیاں ان منتخب روزگار دانشمندوں کی مغز سے خالی ہیں۔۔۔ سب دم بخود رہ گئے۔ تو

سوال اس قصے سے یہ بنتا ہے کہ کیا وہ بستی جس میں ہم رہ رہے ہیں چراغ حکمت سے محروم اور دانش سے بے بہرہ ہے۔ کیا اسے قریہ ظلم کا نام دیا جا سکتا ہے؟ تصور میں یحییٰ خان اور اس کے ندیم و مشیر ابھرتے ہیں۔ تصویر آپ خود بنا سکتے ہیں۔

۱۲۔ دسمبر

بارہ دسمبر کی ڈائری میں برگد کے بوڑھے درخت کی سی لمبی جٹاؤں والے ہندو یوگی کا حکمت سے بھرا بھاشن ہے۔

'ہے مُنی مہاراج! میں کیسے چلوں؟'

'سوریہ کے اجالے میں چل۔'

'سوریہ جب ڈوب جائے۔'

'پھر تو چندرماں کے اجالے میں چل۔'

'چندرماں ڈوب جائے، پھر؟'

'پھر تو دیا جلا، اس کے اجالے میں چل۔'

'دیا بجھ جائے، پھر'

'پھر تو آتما کا دیا جلا، اس کے اجالے میں چل۔'

میں نے اسے اس نے مجھے دیکھا۔ کیا مانگتا ہے؟'

'شانتی'

'شانتی؟' اچرج سے مجھے دیکھا۔ بھوساگر میں شانتی؟' دیکھے گیا۔

۱۳۔ دسمبر

'صاحب صدقہ خبر ہے۔ ساتواں بحری بیڑا چل پڑا ہے۔'

'واقعی؟'

'واقعی! اب تو خلیج بنگال میں داخل ہونے والا ہے۔ بس اب جنگ کا پانسہ پلٹنے والا ہے۔'

سب جگہ امریکہ کے ساتویں بحری بیڑے کا چرچا ہے سوکھے دھانوں پر جیسے پانی پڑ گیا ہو۔ اسی مضمون کا اشتہار میں نے کہیں لگا دیکھا ہے۔۔۔ شاہجہانی مسجد کی دیوار۔ ایک بڑا سا اشتہار لگا ہے، جس پر ڈھال اور تلوار کی تصویر بنی ہے۔ خبر درج ہے کہ ایرانی لشکر چل پڑا ہے۔ جہاں آباد پہنچا چاہتا ہے۔ خلقت اکٹھی ہے جیسے پورا جہاں آباد دست آیا ہو۔ (افسوس صد افسوس۔ خوش فہمی کی انتہا ہے۔ ساتواں بحری بیڑا نہ پہنچ سکا جیسے ایرانی لشکر ۱۸۵۷ میں نہ آ سکا۔ یہ خبر بھی گرم ہوئی کہ جینی فوجیں جنگ کے لئے پہاڑوں سے اتر رہی ہیں۔ اور پھر سبز پوش بی بی کی معرکہ آرائی کے افسانے۔ کوئی تدبیر بھی تو موئے کارنہ آئی۔)

۱۴۔ دسمبر

(اس دن کے اندراج میں اٹھارہ سو ستاون کی جنگ سے شکست خوردہ حالت کو استعارۃً بیان کیا ہے۔)

آج میں شہر میں گھومتا پھرتا رہا۔ آثار اچھے نہیں۔ نقشہ شہر کا ابتر دیکھا۔۔۔

دمدموں میں دم نہیں اب خیر مانگو جان کی

اے ظفر! بس ہو چکی شمشیر ہندوستان کی

۱۵۔ دسمبر

(مقصود حال کو بیان کرنا ہے مگر محصور دلی شہر کے احوال کا کنایہ بروئے کار آیا ہے۔)

ہرے بھرے شاہ کے مزار اور شاہجہانی مسجد کے بیچ کھڑا ہوں اور سوئے فلک دیکھتا ہوں۔ یا میرے مولا! حضور ظل سبحانی کے ہوتے یہ کیسا سایہ مسجد کے میناروں اور قلعے کی برجیوں پر کانپتا دیکھتا ہوں۔

ایک تنگ دھڑنگ فقیر، کربری داڑھی، میلی لمبی الجھی زلفیں، سرخ انگارہ آنکھیں، وحشت سے چلایا۔

"پرے ہٹ، دیکھتا نہیں لاشیں پڑی ہیں۔"

"لاشیں؟ کیسی لاشیں؟ کہاں ہیں۔" میں نے اردگرد نظر ڈالی۔

فقیر چپ ہوا۔ بڑبڑایا جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو۔

"زبان بند رکھو، تمہیں اسرار الٰہی فاش کرنے کو کس نے کہا ہے؟"

۱۶۔ دسمبر:

سولہ دسمبر کو انتظار حسین نے دکھ کی شدت میں چودہ ستمبر اٹھارہ سو ستاون کے دن کی صورت میں دیکھا ہے جب انگریز فوج نے دلی شہر پر قبضہ کر لیا تھا۔ "قلعے کے دروازے پر پہنچا تو کیا دیکھا کہ پھاٹک بند ہے، قفل لگا ہے۔ نہ دربان، نہ پہرے دار۔ پھاٹک کے متصل ایک توپ نصب ہے مگر چلانے والا کوئی نہیں۔ حضور ظل سبحانی مقبرہ ہمایوں میں ہیں۔ شہزادے شہزادیاں تتر بتر ہیں جس کے جہاں سینگ سمائے نکل گیا قلعہ خالی ہے، بھائیں بھائیں کرتا ہے۔ جامع مسجد کا ہے جہاں، لاشوں کا فرش بچھا ہوا ہے۔ جلیبیاں کھانے والے پوربیے راہ فرار اختیار کر چکے ہیں۔ عوام لٹھ پونگے، جھنکیاں اور چارپائی کی پٹیاں لے کر نے مرنے صف بندی کر رہے ہیں۔ جنرل بخت خاں کی فوج تیار توپوں اور بھری بندوقوں کو چھوڑ کر بھاگ گئی ہے۔

آگے دکھ اور غم سے بھری ردعمل کی مختلف صورتیں ہیں۔ گھر میں امی جان دھاروں دھار رو رہی تھیں۔ کرامت کے والد خواجہ صاحب گھر کے صحن میں درخت کے نیچے کرسی ڈال کے بیٹھے ریڈیو سن رہے تھے اور رو رہے تھے۔ اس نے چلتے چلتے دیوار پر لگے بڑے سے اشتہار پر طنزیہ نظر ڈالی۔ گھوڑے پر سوار، ہاتھ میں تلوار، صورت خونخوار، یہ غازی تیرت ہر اسرار بندے۔ اب وہ تصویر مردہ ہو چکی تھی۔ کرش انڈیا کے اشتہار کے فقرے مر چکے تھے۔ اسے لگا اشتہار نہیں بڑھ رہا مری ہوئی مکھیوں پہ چل رہا ہے۔ طبیعت مالش کرنے لگی"۔ دیوروں سے نظریں ہٹا کر اس پاس چلتے لوگوں کو دیکھنے لگا۔ سب کے چہرے سوخت سوختا کر ایک سے ہو گئے تھے۔ شیراز پہنچا تو وہاں سفید سر والا موجود تھا جو دیوار کو تکتے چار ہاتھ اور سسکیاں لے کے رونے لگا۔ وہ اور عرفان صورت حال پر غور کر رہے تھے کہ سرمست آ گیا۔ گھور کے انہیں دیکھا اور لال پیلا ہو کر عرفان پر برس پڑا۔ تم اور عرفان ہو اس شکست کے ذمہ دار۔ تم سامراج کے پٹھو! تم بھولے بن کر پوچھتے ہو کیسے؟ سوچو کہ تم لڑکوں کو کیا پڑھاتے ہو؟ بادشاہوں کی تاریخ۔ افیون کی گولیاں۔ پھر وہ دھاڑنے لگا۔ میں سامراجی دلوں کو خبردار کر رہا ہوں کہ تم ہاری بر چکے ہو۔ باہر سڑک پر لوگ ایک دوسرے کو غدار کہہ کر سر پھٹول کر رہے تھے۔ وہ عرفان کے ساتھ چپ سادھے دیر تک چلتا رہا۔ پھر یک دم ذاکر بولا۔ "سلامت ٹھیک کہتا تھا۔ اس شکست کا ذمہ دار میں ہوں۔" میں نے سوچا کہ کسی نہ کسی کو یہ امانت اٹھانی چاہیے۔" عرفان اس سے الگ ہو چکا تھا اور وہ دیر تک بے مقصد چلتا چلا گیا۔ جناح گارڈن کے قریب پہنچ کر اس نے سبزہ زار میں کچھ دیر بیٹھنے کا فیصلہ کیا۔ گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر اس کو خیال آیا کہ تنہائی میں جذبات کی نکاسی عین انسانی وصف ہے۔ اس میں مضائقہ بھی کیا ہے؟ آدمی اس کے بعد ہلکا ہو جاتا ہے اور ایک دفعہ پھر اس نے سانحہ کے بارے میں شدت سے محسوس کیا ہے۔ دیر تک بیٹھا رہا اور اپنے اوپر کیفیت طاری کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر لیٹ گیا اور آنکھیں موند لیں۔

مگر اس ساری کوشش کے باوجود ایک بے رنگی کی کیفیت کے سوا کوئی کیفیت اپنے پہ طاری نہ کر سکا۔ وہ گو مگو کی کیفیت سے دوچار رہا۔ نہ ادھر نہ اُدھر۔

گھر میں ذاکر کے والد صاحب ایک دن کہنے لگے۔ "ذاکر کی ماں آدمی جب اٹھے تو دامن جھاڑ کے اٹھے۔ اللہ کا شکر ہے کہ دامن زیادہ گرد آلود نہیں۔ نہ جائیداد نہ روپیہ پیسہ۔ بس یہی تھوڑے سے اوراق پارینہ۔ زوجہ نے برہم ہو کر کہا۔ اجی تمہیں تو وہم ہو گیا ہے۔ ہر وقت مرنے کا ذکر اچھا نہیں ہوتا۔ فرمایا۔ "ذاکر کی ماں! اب اچھا ذکر کونسا کرنے کے لئے رہ گیا ہے۔ دیکھ نہیں رہی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے۔ اپنے تکیے کے اندر سے انہوں نے چابیوں کا گچھا نکالا اور مخاطب ہوئے۔ "بیٹے! یہ اس گھر کی چابیاں جس پر اب ہمارا کوئی حق نہیں۔ یہ چابیاں امانت ہیں۔ اس امانت کی حفاظت کرنا اور چھوڑی ہوئی زمین کے احسانوں کو یاد رکھنا۔ یہ کہتے کہتے ایک دم سانس اکھڑ گیا۔ امی نے ذاکٹر بلانے کو کہا لیکن مولانا نے اشارے سے منع کر دیا اور کہا۔ "جناب امیر تشریف لائے ہیں۔" پھر جان جان آفریں کے حوالے کر دی۔

میرا خیال ہے ناول کو مولانا صاحب کی وفات اور سریندر کے اس خط پر ختم ہو جانا چاہیے تھا۔

"یار ذاکر! میں نے تمہارے پتروں کو جواب نہیں دیا تو اس کا کارن یہ ہے کہ میں دیس میں نہیں تھا۔ لمبے سمے سے یورپ کے دیسوں میں گھوم رہا تھا۔ لوٹ کے آیا تو تمہارے پتر ملے۔ تمہاری ماتا صابرہ کی فیملی کی خیریت معلوم کرنے کے لئے بے چین ہوں گی۔ مگر صابرہ کو بھی ان لوگوں کے بارے میں کوئی خبر نہیں مل سکی۔ میں نے اس سے تمہارے پتروں کا ذکر کیا۔ بولی کچھ نہیں رو پڑی۔ میں چکرا گیا۔ ان دنوں میں بھی ڈھاکہ سے بری بری خبریں آ رہی تھیں۔ میں نے اسے ہمیشہ شانت پایا۔ مگر آج وہ رو پڑی۔ میری سمجھ میں کچھ نہ آیا مگر میں اسے دیکھ کر دکھی ہوا۔ متر! ایک بات کہوں؟ برا مت ماننا۔ تم ظالم آدمی ہو، یا شاید پاکستان جا کر ہو گئے۔

یہاں آ کر کہانی انجام کو پہنچتی ہے۔ آگے جو کچھ ناول کی زینت بنا ہے وہ ذاکر کے اندر کا دکھ کی مختلف تعبیرات ہیں۔ افسوس کی مختلف صورتیں ہیں جن کے بارے میں کسی نقطۂ نظر تک پہنچنے کی آرزو بھی پوری نہیں ہوتی۔ ذاکر کے اندر کئی انسانوں کا بسیرا ہے۔ ذاکر جو اہل تشیع ہے، ذاکر جو تاریخ دان اور دانش ور ہے، ذاکر جو بدھ بھکشو اور یوگی ہے، ذاکر جو ایک مولوی زادہ ہے۔ محب وطن ہے لیکن حقیقت پسند بھی۔ یہ سب کردار اس کی ذات میں اپنی اپنی جگہ پر اتنے طاقتور ہیں کہ اُن کا ان سانحات کے بعد اس وقت تک خاموش رہنا ناممکن ہے جب تک کہ وہ اپنی اپنی کتھائیں، بیانیے اور اظہاریئے گوش گزار نہ کرا لیں۔ سب کو اپنا اپنا کیتھارسس مطلوب ہے۔ سو اس خط کے بعد کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ نالہ و شیون کی صورتیں ہیں یا حکمت و دانش کے معاملات ہیں جو قلب و روح کی تسکین اور ہوش و حواس برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہیں۔ تاہم وہ کہانی کے دائرے سے باہر ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ انتظار حسین روایتی تکنیک کی پابندیوں کو کب مانتا ہے۔ اس کے یہاں اپنا مافی الضمیر واضح کرنا اور قلب کے اندر برپا بدھ کو منکشف کرنا ہی ناول کا اہم ترین وصف ہے۔ زندگی کا بدھ ہمیشہ بے ترتیب ہوتا ہے۔ بستی کے اندر برپا بدھ کی یہ کہانی بھی تمام تر تاریخی اور ثقافتی تسلسل کے باوجود بے ترتیب ہے لیکن بے سمت نہیں۔ معتقدات کی سمت اور امید۔

☆☆☆

شیوۂ غالب

مبین مرزا

کسی تخلیقی فن کار کی اہمیت کا ایک حوالہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہونے کا احساس کتنی سطحوں پر کتنی دیر تک پیدا کرسکتا ہے۔ یہ احساس صرف اُس کی قبولیت کی بنیاد پر نہیں ہوتا، بلکہ اس کی ایک شکل اختلاف یا استرداد کی صورت بھی رکھتی ہے۔ فن کار کے زمانۂ حیات میں بے شک قبولیت یا ستائش کو عام طور سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے، لیکن بعد کے زمانوں میں اوّل تو قبول و رد کے پیمانے ہی بدل جاتے ہیں اور اگر نہ بدلیں یا کم بدلیں تو بھی ان کے اثرات کا تناسب ضرور بدل جاتا ہے۔ اس سے کسی فن کار کی تفہیم اور قدر و قیمت کا تعین وقت کے بدلتے ہوئے دائروں میں الگ الگ مناسبات کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے تخلیقی منظرنامے پر چکاچوند کے ساتھ ابھرنے والے کتنے ہی نام وقت کے راستوں کی گرد میں گم ہو جاتے ہیں، اور چند ہی فن کار آئندہ عہد کو اپنے ہونے کا احساس دلانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اب اگر وقت کا پیمانہ صدی ہو تو فن کار کے لیے بقا کی آزمائش اور سخت ہو جاتی ہے۔ اپنے شعر و ادب سے عالمی تناظر تک نگاہ ڈالیے تو صاف نظر آئے گا کہ وقت کی چکی کیسا باریک پیستی اور بقا کی چھلنی کس قدر صاف چھانتی ہے کہ صدی بھر میں ایک ڈیڑھ نام ہی بہ مشکل چھن کے نکلتا ہے۔

سارے اختلافات کے باوصف ہمارے اہلِ ادب و نقد اس بات پر بہر حال متفق ہیں کہ گزشتہ تین صدیوں نے اردو کے جو تین بڑے شاعر پیش کیے وہ میر، غالب اور اقبال ہیں۔ یہ تینوں شاعر اپنے ادوار ہی کے لحاظ سے نہیں، زبان و بیان، موضوعات و مضامین اور طرز و اسلوب غرضے کہ ہر بنیاد پر اپنی اپنی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے ایک دوسرے سے اس درجہ مختلف نظر آتے ہیں کہ ان کی تفہیم اور تعینِ قدر کے لیے ایک پیمانہ بنالینا کافی معلوم نہیں ہوتا، بلکہ انھیں الگ الگ زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ہمارے یہاں اٹھارھویں صدی میر سے موسوم ہوئی، انیس ویں غالب سے اور بیس ویں اقبال سے۔ اب ایک تو یہی وقت کا الگ الگ دائرہ ہے جو کہ ان شعرا کے تہذیبی، سماجی، اخلاقی اور سیاسی تجربے کی جداگانہ نوعیت و معنویت کی بنیاد بنتا ہے۔ دوسرے، ان کا انفرادی تخلیقی شعور بھی اپنی اپنی الگ صورت رکھتا ہے اور ان کی طرزِ احساس میں زندگی کی طرف ایک جداگانہ رویے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہی شعور دراصل خدا، کائنات اور انسان سے ان کے رشتے کی صورت گری کرتا ہے۔ میر کے تخلیقی تجربے کی کائنات گیر وسعت اور اقبال کی فکری اور مابعد الطبیعیاتی جہات کے باوجود غالب کا چمنِ سخن جن رنگوں سے آراستہ ہے، وہ ایک الگ طرح کی دعوتِ نظارہ پر اصرار کرتے ہیں۔ خیر، اس وقت ان تینوں شاعروں کا تقابلی جائزہ دینا مقصود نہیں ہے۔ ہمیں تو سرِدست کچھ تھوڑی سی غالب کو سمجھنے کی کوشش کرنی ہے۔

وقت کے لگ بھگ ڈیڑھ سو سال بعد اگر آج بھی غالب کا مطالعہ کیا جائے تو ماننا پڑتا ہے کہ ہماری شعری روایت کا وہ بہت مختلف اور سب سے جدید آدمی ہے۔ اُس کی اہمیت کا انحصار کسی ایک یا دو پہلو پر نہیں ہے، بلکہ اُس کے تخلیقی قامت کا کچھ اندازہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب اُس کی مختلف جہات کو بہ یک وقت پیشِ نظر رکھا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے اپنے سرمایۂ سخن کے علاوہ

ہماری شاعری پر بھی اس کے اثرات خاصے وسیع ہیں۔ غالب جیسے کسی بڑے فن کار کے سارے فکری و فنی محاسن کا مطالعہ ایک گفتگو میں ممکن نہیں ہوتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش بھی کی جائے تو زیادہ امکان اسی بات کا ہوتا ہے کہ بہت سرسری انداز میں موضوع کی وسعت کو سمیٹ لیا جائے یا پھر محض ایک کنفیوژن پیدا ہو کر رہ جائے۔

بہتر یہ ہوتا ہے کہ بڑے فن کار کو اس کے کسی مرکزی حوالے یا بنیادی مسئلے کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ غالب کا معاملہ کچھ یوں بھی ذرا نیز ھا ہے کہ اُس کے بارے میں ابتدا ہی میں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ ایسا فن کار ہے جو ہماری تہذیب کے دوراہے پر سب سے نمایاں نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم اگر اپنی تہذیب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو وہ دو الگ ادوار میں سامنے آتی ہے، ایک غالب سے پہلے کا دور ہے اور دوسرا اُس کے بعد کا۔ ادوار کی اس تقسیم میں غالب کا براہِ راست کردار تو خیر کوئی نہیں ہے، لیکن وہ ہماری تہذیب شعری کی پہلی آواز ہے جو اس تقسیم کو تہذیبی اور سماجی سطح پر نمایاں کر کے سامنے لاتی ہے اور پھر ہم اُس کے ذریعے ان زمانی دائروں کے رُجحانات، مزاج اور حالات کا فرق واضح طور پر سمجھنے لگتے ہیں۔

علاوہ ازیں غالب کی اہمیت کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اُس کے فکر و نظر کے جس رنگ نے اس کے شعر و سخن میں راہ پائی، وہ محض اُس کی ذات تک محدود نہیں رہا، بلکہ اُس کے بعد کے ادوار پر اثر انداز ہو کر بھی اُس نے ہماری شعری تہذیب کو نیا لہجہ دیا جو بعد کی نسلوں میں سفر کرتے ہوئے اس عہد تک چلا آیا ہے۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی انفرادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اب تک ہمارا سب سے زیادہ quotable شاعر ہے۔ لیکن ظاہر ہے، اس خوبی کو کسی تخلیق کار کی فکری سطح پر انفرادی برتری کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مثال اور حوالے کے لیے اُس نے ہمارے اجتماعی حافظے میں جو یہ غیر معمولی جگہ بنائی ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہماری موجودہ زندگی سے اُس کی relevance ہمارے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ ہے اور جواب تک نہ صرف قائم ہے، بلکہ وہ ہم سے اپنی معنویت کا اظہار زبانِ حال سے کرتے ہوئے آج اپنی نئی تعبیر و تفہیم کا تقاضا بھی کرتی ہے۔

غالب کی انفرادیت کا ایک حوالہ ہمارے یہاں اُس کے رد و قبول کی صورتِ حال سے بھی سامنے آتا ہے۔ چناں چہ اس حوالے سے ہمیں ایک طرف اُس کے نکتہ چیں ناقدین میں یگانہ چنگیزی اور سلیم احمد جیسے پختہ کار لوگ ملتے ہیں جو نکتہ بہ نکتہ اُس کا رد لکھتے ہیں تو دوسری طرف حالی، عبدالرحمن بجنوری اور شیخ محمد اکرام جیسے قدر شناس اور مداحین بھی دکھائی دیتے ہیں جو اُس کے کلام کو مقدس کتابوں کی طرح بوسہ دیتے اور آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ تاہم اس وقت ہمیں ان سب پہلوؤں پر گفتگو کی ضرورت اس لیے نہیں ہے کہ اب سے پہلے ہماری تنقید یہ کام بہت کر چکی ہے۔ اس موضوع پر دونوں طرف کے لوگوں اور ان کے نظریات و افکار کے بارے میں بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ اگرچہ رد و قبول کے اس باب میں دونوں طرف سے جن افکار اور آرا کا اظہار کیا گیا ہے، ان میں کتنی ہی باتیں ایسی ہیں کہ جن سے اختلاف کی بہت گنجائش ہے، لیکن اس سارے دفتر کو اب ایک بار پھر کھنگالنے بیٹھنا کچھ تحصیل حاصل قسم کا معاملہ ہے۔ اس کے بجائے ہمارے لیے یہ زیادہ مفید ہوگا کہ دیکھا جائے، کیا کوئی بنیادی اصول یا محرک ایسا ہے جو ہمارے یہاں غالب کے قبول و رد کے ان سارے پہلوؤں کے عقب میں کارفرما ہے۔ اگر ہمیں ایسی کوئی شے فراہم ہو جاتی ہے تو وہ غالب کی نئی تفہیم کا ذریعہ ہو سکتی ہے۔

غالب کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو دو چیزیں سب سے پہلے ہماری توجہ حاصل کرتی ہیں۔ ایک ہے، اُس کا وسیع و عریض انسانیاتی پھیلاؤ، جو قطبین کے بیچ ظہور کرتا ہے اور جس میں

شارِ سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر ، گو بیتاب تھا

ایسے فارسی آمیز اسلوب سے لے کر سہلِ ممتنع کی اعلیٰ مثالوں تک:

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

تک موضوعات اور اظہار کے تنوع اور رنگوں کا ایک پُر رونق سماں ذہن و دل اور گوش و چشم کو اپنی ہی سمت مائل رکھتا ہے۔

اس کے ساتھ کلامِ غالب کی دوسری چیز جس پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے، وہ ہے ایک محیط و بسیط خودنگری سے ابھرتا ہوا احساسِ تفاخر۔ یہ احساس بے حد گہرا تو ہے ہی، لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہو جاتا ہے کہ یہ خاصی ٹھوس بنیادوں پر قائم ہے۔ اس کی ہمہ گیری کا اندازہ صرف اس ایک پہلو سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ اس کے دائرے میں آپ کو اس جہانِ رنگ و بو میں انسان کے بنیادی رشتوں کی پوری تکون نظر آئے گی، یعنی خدا، کائنات اور انسان تینوں سے غالب نے جو بھی معاملہ رکھا ہے، اپنے احساسِ تفاخر کے ساتھ رکھا ہے۔ ذرا دیکھیے، کن صورتوں میں اس کا اظہار ہوا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے ، کیا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اب اگر غالب کی نسبت سے اردو نقد و نظر کے باب کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے نقادوں نے ان دونوں باتوں کا سرا غالب کی انانیت سے لے جا کر جوڑ دیا اور اطمینان سے بیٹھ رہے کہ اس سے آگے کچھ دیکھنے سوچنے کی جیسے ضرورت ہی نہیں ہے۔ یہ ٹھیک ہے، غالب کا لسانی اسٹرکچر ایک طرح سے طنطنے کا اظہار بھی کرتا ہوا نظر آتا ہے، لیکن اسے حتمی طور پر شاعر کی انا داری سمجھ لینا کچھ انصاف کی بات تو نہیں ہے۔ ایک شاعر جو زبان کو بجائے خود ایک تہذیبی وجود کا مبدء گردانتا ہو اور تخلیقی عمل کو تہذیبی مقاومت جانتا ہو، اُس کے لسانیاتی فریم ورک کو محض انانیت کے کھاتے میں ڈال کر بیٹھ رہنا اُس کے معنی اور ادب کے کردار دونوں کی حد بندی کے مترادف ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ زبان و اسلوب کے اس آہنگ کے بارے میں ہمارے یہاں غلط فہمی کا آغاز تو اصل میں غالب کے حینِ حیات ہی میں ہو گیا تھا، لیکن یہ غلط فہمی عام اور مستحکم بعد میں یگانہ کی غالب دشمنی سے ہوئی اور اس طرح ہوئی کہ اب تک قائم ہے۔ البتہ غالب کے احساسِ تفاخر جسے اُس کی انانیت قرار دیا گیا ہے، اُس کا معاملہ اس زبان کے مسئلے سے ذرا مختلف ہے، اس لیے اسے کچھ تفصیل میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

غالب ایک خود بیں، خودنگر اور انا پرست شاعر ہے، یہ تاثر بھی غالب کے زمانے ہی میں چل پڑا تھا۔ یہ رائے نہ صرف یہ کہ جلد عام ہوئی، بلکہ اس درجہ مؤثر بھی رہی کہ خود حالی اور آزاد جیسے لوگ اسے رد کرنا ضروری محسوس نہیں کرتے، بلکہ رد کرنا تو دور کی بات ہے، وہ تو خود ایک طرح سے اس کے قائل نظر آتے ہیں۔ غالب کی انانیت کے اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے اگر یہاں ہم دو باتوں پر غور کریں تو ذرا کچھ اور نقشہ سامنے آتا ہے۔ پہلی بات یہ کہ جب غالب وادیِ شعر و سخن میں اترا تو یہاں میر کا لہجہ رائج تھا اور اُس وقت:

هم فقیروں سے کج ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جلا نہ گیا
اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایہ نہ گیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں، ہم کو عبث بدنام کیا

جیسے اشعار کے رنگ و آہنگ کو شاعرانہ کیفیت اور طرزِ اظہار کی معراج سمجھا جاتا تھا، جو ظاہر ہے، غلط بھی نہیں تھا۔ اس لیے کہ یہ لب و لہجہ ہماری شعری تہذیب کے مزاج سے پوری طرح میل کھاتا تھا، اور اس کے ایک خاص رنگ کو ابھارتا تھا۔ اس کے ساتھ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کی ابتدائی عمر کا دور ہماری تہذیب کا وہ زمانہ تھا جب ملک و معاشرت میں مسلمانوں کے اقتدار کا سورج ڈھل چکا تھا۔ عوام نہ سہی، لیکن خواص یا بصیرت رکھنے والے لوگ یہ بات واضح طور پر محسوس کر رہے تھے کہ برصغیر کو تہذیبی شناخت دینے اور صدیوں زمامِ اقتدار ہاتھ میں رکھنے والے مسلمانوں کا اقتدار اب خود ایک ایسی ڈھلان پر ہے کہ جہاں اُن کے لیے رُکنا اور سنبھلنا

ممکن نہیں رہا۔ اس مسئلے کو غالب نے اوائلِ عمر میں اور اپنے خاص خاندانی پس منظر میں جس طرح دیکھا اور سمجھا، اُس نے الگ طرح سے اُس کی ذہنی ساخت میں کردار ادا کیا۔ چناں چہ سلیم احمد کا یہ کہنا غلط تو نہیں ہے کہ غالب اپنی اجتماعی ذات سے کٹ کر خود مکتفی ہستی بن گیا، اور ہماری تہذیبی اور فکری و تخلیقی زندگی میں رومانی فرد پرستی کا آغاز غالب سے ہوا۔ یہی فرد پرستی کا رویہ ہے جو شخصی انا کے آگے خدا، کائنات، تہذیب اور اپنے اجتماعی وجود سب کو ہیچ جانتا ہے۔ یہ سارے اعتراضات بجا، لیکن یہاں رک کر ہمیں ذرا تحمل سے کم سے کم ایک بار تو یہ ضرور سوچنا چاہیے کہ کیا غالب کو مطعون ٹھہرا کر ہمارا کام ختم ہو جاتا ہے؟ کیا ہمیں یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے کہ آخر غالب نے یہ شیوۂ حیات اختیار کیوں کیا؟

محمد حسن عسکری اس ضمن میں ایک بڑا اہم نکتہ پیش کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں، غالب کے کلام میں یہ خصائص اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ روحِ عصر نے انھیں اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا۔ عسکری صاحب اتنا کہہ کر بات ختم کر دیتے ہیں، لیکن سچ پوچھیے تو یہاں بات ختم کب ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ آخر روحِ عصر نے غالب ہی کو کیوں چھانٹا اور اگر چھانٹ ہی لیا تھا تو یہ رویہ کیوں ابھارا کہ غالب اپنی تہذیب کے مخصوص لہجے کے برعکس آواز پر مصر ہوا؟ ویسے تو یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ اگر روحِ عصر یہ کام اُس وقت کرتی ہے جب کسی سماج میں تہذیبی انتشار اور معاشرتی خلفشار پھیلتا ہے تو بھلا پھر وہ میر و سودا کے دور میں ایسا کون سا کم تھا۔ اگر اس کے لیے ہمہ گیر تہذیبی شعور اور بڑی تخلیقی اُپج درکار ہوتی ہے تو بھی میر اس کام کے لیے بہت موزوں تھے۔

اسی طرح غالب کے آس پاس کے شاعروں میں کم سے کم مصحفی اور مومن کے سلسلے میں بھی یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ وہ اس طرح جیسے غالب بنے، کیوں روحِ عصر کا انتخاب نہ بن سکے؟ چلیے، میر، مصحفی اور مومن کوئی بھی روحِ عصر کی نگاہِ انتخاب میں نہ ٹھہرا تو اس کا مطلب یہ ہوا نہ کہ اس کام کے لیے صرف تخلیقی جوہر مطلوب نہیں ہوتا، بلکہ کچھ اور شے بھی درکار ہوتی ہے — اور وہ ہے شخصی افتادِ طبع۔ اب ذرا دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ یہ افتادِ طبع بھی وصفِ پیغمبری جیسی کوئی شے ہوتی ہے۔ پیغمبر چاہے ماں کی گود میں اپنی حیثیت کا اظہار کرے یا اپنے معاشرے میں ایک عمر گزارنے کے بعد، یہ طے ہے کہ اُس کا بیان دراصل اُس کردار کا مظہر ہوتا ہے جس کے لیے وہ ایک دور اور ایک معاشرے میں بھیجا گیا ہے۔ ایسا ہی کچھ معاملہ ایک بڑے یا عہد آفریں شاعر کا بھی ہوتا ہے، جسے روحِ عصر اپنے اظہار کے لیے منتخب کرتی ہے۔ ہاں، پیغمبر اور شاعر کے کردار میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر اس کا سانچا الوہی ضابطے کے ساتھ لے کر آتا ہے اور ثانی الذکر کے یہاں دراصل یہ کردار عصری رجحانات، سماجی رویوں، خاندانی مزاج اور ذاتی فطری داعیے سے ترکیب پاتا ہے۔

اب اگر غالب کو وبائے عام میں مرنا پسند نہیں ہے، یا وہ کہتا ہے کہ کس کے شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نہ کرد، یا وہ عرش سے پرے اپنے مکان کی حسرت رکھتا ہے، یا اُسے دشتِ امکاں فقط ایک نقشِ پا معلوم ہوتا ہے اور وہ تمنا کا دوسرا قدم دیکھنے کا خواہاں ہے تو اسے محض فرد کی انانیت یا فرد پرستی قرار دے کر فکر و فہم کی ذمے داری سے بھلا کیوں کر سبک دوش ہوا جا سکتا ہے؟ بے شک اس ذہنی ساخت اور اظہاری سانچے میں شخصی انا اور انفرادیت پسندی کے رویے نے بھی ایک کردار ادا کیا ہوگا، لیکن ماننا چاہیے کہ فکر و خیال کے اس رنگ اور لہجے کے اس اسلوب کی تشکیل میں غالب کی عصریت اور اُس دور کی تہذیبی و سماجی روح نے بھی مل کر ایک کیٹالسٹ کا کام کیا ہے۔

جب ہم تہذیبی و تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ غالب کی اس افتادِ طبع کے عقب میں اجتماعی احساس کی واماندگی، تہذیب کا اضمحلال، قومی اقتدار کا زوال اور خاندانی نجابت کی درماندگی کا نہایت گہرا شعور بھی کارفرما ہے۔ یہ شعور دو طرح سے اس کے یہاں اپنا اظہار کرتا ہے۔ دیکھیے، کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا کہ وہ جسے ہم اُس کے یہاں زبان کا طنطنہ کہتے

ہیں، وہ دراصل ایک خواہش، ایک کوشش یا ایک جستجو کا اظہار ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ غالب جس تہذیب کا فرد ہے، وہ رو بہ زوال ہے اور تیزی سے انہدام کے عمل سے گزر رہی ہے۔ غالب کا تخلیقی شعور اس مسئلے سے غافل نہیں ہے، بلکہ وہ اسے پوری طرح سمجھ رہا ہے۔ صرف سمجھ نہیں رہا، بلکہ وہ اس انہدام کے عمل کو روکنا چاہتا ہے، لیکن وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہے کہ یہ کام اصل میں تکوینی قوتوں کے زیرِ اثر ہو رہا ہے اور تہذیب کی اس زوال آمادگی کو ایک فرد کی مزاحمت روک نہیں سکتی۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ اس حقیقت کو غالب کا شعور تسلیم تو ضرور کرتا ہے، لیکن دوسری طرف اُس کے لاشعور میں عصری و تہذیبی زندگی کی اس حقیقت کے خلاف مزاحمت کی خواہش بھی رہ رہ کر سر اٹھاتی ہے۔ کیوں؟ اس کے لیے آپ اُس کے حسب نسب اور مزاج کو پیشِ نظر رکھیے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ خواہش اپنے اظہار کا راستہ یوں نکالتی ہے کہ اپنی زبان کو خود ایک تہذیبی وجود گردانتے ہوئے اسے اپنے سے ایک بڑی اور مستحکم تہذیب سے ہم آہنگ کر کے دوبارہ استحکام دینے کی اپنی سی کوشش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے یہاں رہان کا یہ طنطنہ دراصل اپنی زوال آمادہ تہذیب کے لیے حیاتِ نو کی شدید خواہش کا مظہر ہے۔ آج ہم اسے بے شک ایک معصوم شاعرانہ خواہش قرار دے سکتے ہیں، لیکن اُس وقت غالب جب اس سے دوچار تھا تو اس کے لیے یہ حیات و موت کا مسئلہ تھا۔

بات یہ ہے کہ فرد ہو یا تہذیب، دونوں کے یہاں سب سے بڑی آرزو دراصل بقا کی آرزو ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب جیسا بڑا شاعر چاہے کتنا ہی خود پسند کیوں نہ ہو، لیکن روحِ عصر کے زیرِ اثر اور اپنی افتادِ طبع کے تحت اپنے تخلیقی عمل میں صرف ذاتی بقا کی جستجو نہیں کرتا، بلکہ اس سے کہیں زیادہ تہذیبی بقا کی راہ تلاش کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی اپنی حیات کا سامان اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کی تہذیب باقی رہے۔ چناں چہ بقا کی اس خواہش کی پامالی کے تناظر میں غالب کے یہاں تقدیر کی بے مہری اور محبوب کی بے نیازی دونوں ایک ہی حقیقت کی تجسیم کرتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ یوں اس مرحلے پر شاعر جب اپنی کیفیت کو بیان کرتا ہے تو ایک طرف وہ اُس کے انفرادی یا داخلی احوال کا اظہار ہوتا ہے، لیکن اس کے ساتھ دوسری سطح پر اس احوال کا اطلاق اس کے اجتماعی یا تہذیبی وجود پر بھی ہوتا ہے۔ فرد کی اس صورتِ حال میں اُس کے سماج کا عکس بھی در آتا ہے۔ اس طرح شاعر کے انفرادی عشق کا ماجرا خود اُس کی تہذیب کی تقدیر کو بھی بیان کرنے لگتا ہے۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

خیالِ جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش
شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

تنگی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

ذرا غور کیجیے، کیا یہ سب کا سب صرف ذاتی درماندگی یا شخصی المیے کا اظہار ہے؟ چلیے ایسا بھی ہوگا ایک سطح پر، لیکن یہ بیانیہ اور اظہار کی یہ صورت محض یک سطحی نہیں ہے۔ ایک اور سطح پر اس میں وقت سے اور تقدیر سے ٹکراؤ کے بعد کے احساس کی گونج بھی صاف سنائی دیتی ہے۔ اس گونج کی شدت سے بہ آسانی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ٹکراؤ محض فرد کا نہیں ہے، بلکہ پوری تہذیب کا ہے۔

اسی بے پامالی اور خستگی کا یہ تجربہ شاعر نے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اپنے اندر محسوس کیا ہے۔ اچھا، اب یہ تو ہوا ایک پہلو۔

دوسرے رُخ سے توجہ طلب بات یہ بھی ہے کہ محض یہی واماندگی اور افسردگی کا احساس غالب کی شاعری کا مستقل لہجہ بن کر نہیں رہ جاتا۔ وہ جانتا ہے کہ تقدیر سے تصادم لاحاصل ہے۔ انسان چاہے کتنی ہی اشرف مخلوق ہو، لیکن وہ اور اُس کی تہذیب دونوں کا انجام بہرحال فنا ہے۔ زندگی کی ساری تگ و تاز کا نتیجہ آخرالامر فنا ہے۔ کوئی اوسط درجے کا آدمی یا کم تر سطح کا شاعر ایسی زوال آمادگی کی صورتِ حال میں اس احساس سے بری طرح مغلوب ہو کر بیٹھ جاتا، لیکن ظاہر ہے، غالب بہرحال غالب ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی افتادِ طبع کے باعث یہ احساس غالب کو ایسی بے بسی سے دوچار کرتا ہے کہ جس کا ردِعمل اُسے تمسخر و استہزا کے سوا کسی دوسری شے سے ممکن ہی نظر نہیں آتا۔ اس لیے ہمیں غالب کے یہاں انسانی وسعت اور ہمہ گیر انانیت کے ساتھ طنز و تمسخر کا ایک کھلا رویہ ملتا ہے، جس کی لپیٹ میں وقت، تقدیر، محبوب، زندگی، دنیا اور خدا بھی آ جاتے ہیں۔

غالب کی ذاتی اور تہذیبی زندگی کو سامنے رکھا جائے تو یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ تمسخر و استہزا کا رویہ دراصل اُس کے لیے آکسیجن بن کر جینے کی راہ پیدا کرتا ہے۔ المیہ ذاتی ہو یا تہذیبی، غالب جب حالات اور حقائق کو سمجھ لیتا ہے تو پھر قبول بھی کر لیتا ہے۔ وہ مان لیتا ہے کہ زندگی یا وقت جو کچھ دکھا رہا ہے، وہ ناقابلِ تردید ہے۔ حقائق اور حالات کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ یہ سچائی اپنی جگہ، لیکن اُس کی سخت کوش طبیعت حقائق سے مغلوب ہو کر رہ جانے پر بھی کسی صورت آمادہ نہیں ہو سکتی۔ وہ مانتا ہے کہ حالات کو محض اپنی انفرادی قوت سے بدل نہیں سکتا، لیکن وہ انھیں اپنے اوپر لاد کر مظلوم آدمی بننے پر بھی تیار نہیں ہوتا۔ اب وہ جائے تو جائے کہاں اور کرے تو آخر کیا کرے۔ تب اُسے ایک رستہ سجھائی دیتا ہے اور وہ یہ کہ اس ساری صورتِ حال کو ہدفِ طنز بنا لیا جائے۔ سوچیے، بھلا یہ کیسے ممکن ہے۔ جس شخص کی طبیعت میں نسبی ناز و تمکنت اور شاعرانہ حساسیت دونوں موجود ہوں، وہ شکستگی کے اس جاں گسل احساس سے کس طرح غافل ہو سکتا ہے۔ بس اس مرحلے پر یہ تمسخر و استہزا کا رویہ ہی دراصل اس کے کام آتا ہے۔ وہ اس کی مدد سے تلخیِ حیات کو بھی ایک بے ضرر شے باور کرتا ہے اور یوں اس کو قابلِ برداشت بنا لیتا ہے۔

میر اور غالب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ میر نے اس قفسِ عنصری کے چہار اکناف میں دور دراز کا ذہنی و فکری سفر کیا ہے، اور اُن منزلوں کا بھی سراغ لگایا ہے جن کے ہونے کا پوری اردو شاعری میں میر کے سوا کسی کو گمان تک نہیں گزرا۔ ظاہر ہے، یہ بجائے خود میر کی یگانۂ روزگار عظمت کا ثبوت ہے۔ البتہ میر کی سیر و سیاحت بڑی حد تک ہموار میدانوں میں رہی ہے۔ یعنی میر بحیثیت فرد خدا سے، اس کائنات کی قوتوں سے، اچھے برے انسانوں کو بادلِ نخواستہ ہی سہی مگر قبول کرنے کا مزاج رکھتا ہے۔ وہ پہلے انھیں مانتا ہے اور پھر اُن کی حقیقت و ماہیت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا سبب ہے، میر کے یہاں تسلیم و رضا کا رویہ۔ اصل میں میر کے تخلیقی اسپِ تازی کی باگ ڈور اس کے اندر بیٹھے ایک صوفی کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ یہ صوفی ویسے تو اُسے والد سے وراثت میں ملا تھا، یعنی میر کی جہیز میں آیا تھا، لیکن یہ سچ ہے کہ خود میر نے بھی اسے اپنے اندر زندہ رکھا۔ اس کے برعکس غالب خانوادۂ اقتدار کا چشم و چراغ تھا۔ رسم و رہِ سلوک کو جاننے سے تو اُسے بے شک کسی حد تک دل چسپی تھی، لیکن اس کی طبعی کیفیت جذب و تحلیل کے معاملے سے کچھ بہت زیادہ مناسبت نہیں رکھتی تھی۔ وہ راضی بہ رضا والی فطرت ہی لے کر پیدا نہیں ہوا تھا۔ اچھا برا جو بھی مقدور ہو، وہ اپنے ڈھنگ سے کرنے کا خواہاں رہتا تھا۔ جاہ و اختیار پسندی کا رویہ اُس کے خون میں تھا، سو مزاج میں تیزی اسی نے پیدا کی تھی۔

چناں چہ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اُسے اپنی افتادِ طبع کے ایسے کسی اظہار میں مطلق تامل نہ تھا۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وہ سپہ گروں کی اولاد ہونے پر فخر کرتا ہے۔ بہت ارمان نکلنے کے باوجود وہ محسوس کرتا ہے کہ کم نکلے ہیں اور دل میں اب بھی ایسی ہزاروں خواہشیں ہیں کہ جن پر دم نکلے۔ دنیا اُسے بازیچۂ اطفال معلوم ہوتی ہے، اورنگ سلیماں اُس کے نزدیک ایک کھیل ہے اور اعجازِ مسیحی محض ایک بات۔ اشیا کی ہستی اُس کے نزدیک وہم سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ سپہ گری ہو یا اقتدار دونوں کے آگے صحرا گرد ہو جاتے ہیں اور دریا پامال۔ زندگی اُس کے لیے دار و رسن کی آزمائش ٹھہرتی ہے۔ رگوں میں دوڑتے خون کا وہ قائل ہی نہیں ہوتا، کہتا ہے، جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے۔ وہ رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتا اور کہتا ہے کہ مرتے ہیں، وے اُن کی تمنا نہیں کرتے۔ ظاہر ہے کہ ایسا مزاج تسلیم و رضا کو اختیار کرنے پر آمادہ ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ زندگی کو اپنی راہ پر لانے کے لیے سارے جتن کرتا ہے، یہ ماننے اور جاننے کے باوجود کہ اُس کے فہم اور اختیار دونوں سے ماورا کچھ قوتیں متصرف ہیں۔ تقدیر انھی میں سے ایک ہے۔ وہ بانداز دگر اس کا اعتراف بھی کرتا ہے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

کروں بیداد ذوقِ پرفشانی عرض، کیا قدرت
کہ طاقت اڑ گئی، اُڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

اس حقیقت کو سمجھنے اور ماننے کے باوجود اس کی افتادِ طبع اُس کے اندر بغاوت، بلند ہمتی اور دشوار پسندی کا ماحول بنائے رکھتی ہے اور وہ مسلسل پیکار پہ آمادہ نظر آتا ہے۔ اُس کا مزاج اپنے اس رنگ کا اظہار طرح طرح سے کرتا ہے اور بار بار کرتا ہے

تھی نو آموز فنا، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ، یہ کام بھی آساں نکلا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال، بیاباں نورد تھا

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

لیکن آدمی کی بے بضاعتی اور بے اختیاری کا عالم بھلا کیوں کر اُس کی آنکھوں سے پوشیدہ رہ سکتا ہے۔ جبر و قدر کی حقیقتوں کی طرف اُس کا رویہ چاہے جو بھی ہو، لیکن وہ اُن کی نفی تو بہر حال نہیں کر سکتا۔ اُس کی انا چاہے کتنی بھی بڑی ہو جائے، لیکن یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر، وہ بھلا کیسے فراموش کر سکتا تھا۔ وہ لاکھ کہے کہ پیشۂ آبا سپہ گری ہے، لیکن اس امرِ واقعہ کا منکر تو نہیں ہو سکتا کہ خاندانی عز و وقار اور نسبی شان و شوکت کو چشمِ فلک خاک میں ملتا ہوا دکھانے پر مصر تھی۔ ذاتی اور تہذیبی تقدیر کی ان سچائیوں کو

غالب کس طرح جھٹلا سکتا تھا۔ یہ خیال اُسے آتا تو ضرور ہے کہ ذاتی خاندانی مسائل اور معاشی الجھنیں اُس کے ذہنی دباؤ اور ہزیمت کے لیے کیا کم تھیں کہ اُن کے ساتھ تہذیبی و سماجی تغیرات نے بھی سیلابِ بلا صورت کی اُس کے گھر کا رستہ دیکھ لیا۔ اُسے ان سب حقائق کا ادراک رہتا ہے۔ کوئی اور ہوتا تو پاگل ہو کر صحرا کا رُخ کرتا یا حالات کے زنداں میں بے بسی سے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتا۔ غالب کے مزاج کو مگر یہ کیسے گوارا ہو سکتا تھا۔ پھر یہ ہوا کہ نخوت سہارا نہ بن سکی اور تمکنت کسی کام نہ آئی تو اُس نے آلامِ حیات کو اپنے تمسخر کے نشانے پر رکھ لیا۔ اُس نے سوچا ٹھیک ہے، زندگی میں ناز نہ سہی پر جینے کا انداز تو اپنا ہو سکتا ہے۔ زندگی کے رستے پر ہی چلنا ٹھہرا، سو ٹھیک ہے، چلیں گے تو کچھ اپنی ہی وضع سے۔ اب چوں کہ غالب کی فکر آفاق گیر ہے اور ذہن ہستی و عدم کے بڑے تناظر میں دیکھنے اور سوچنے کا عادی ہے، اس پہ تمسخر اور استہزا کے اس رویے کی لپیٹ میں صرف اپنی ذات یا اپنے جیسے انسان ہی نہیں آتے، بلکہ خدا اور اس کی بنائی ہوئی یہ کائنات بھی آ جاتی ہے، اور کسی بھی تامل و تکلف کے بغیر۔

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ رویہ غالب کے یہاں پھر طرزِ حیات کے طور پر اُبھرتا ہے۔ دُکھ، مسائل، رنج، اذیتیں، رسوائیاں اور ہزیمتیں — کیا کچھ ہے جو غالب کی زندگی میں نہیں ہے، اور ذاتی حوالوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی اور تہذیبی سطح پر بھی ہے۔ اُس نے سب کچھ سہا اور اپنی اسی طبیعت اور اسی مزاج کی وجہ سے۔

اس لحاظ سے دیکھیے تو غالب کے یہاں زبان کا ظنطنہ، کائنات گیر ذاتی انا کا احساس اور خدا اور تقدیر، مرگ و زیست، خوشی اور غمی، عبادت و محبت، غرض یہ کہ ارض و سما کی ہر شے کی طرف استہزا کا رویہ — ان تینوں کے پس منظر میں ایک ہی بنیادی مسئلہ کارفرما ہے، اور وہ ہے مقاومت — اور یہ پیدا ہوا ہے دراصل بقا کی آرزو سے، اور احساسِ شکست کو رد کرنے، چٹکیوں میں اُڑا دینے کی خواہش کے نتیجے میں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بقا کی آرزو میں ذات اور تہذیب دونوں مل کر غالب کا تخلیقی شعور تشکیل دیتی ہیں۔ یہ شعور غالب کی نظروں سے اس حقیقت کو مخفی نہیں رہنے دیتا ہے کہ شکستِ آرزو اُس کی لابدی تقدیر ہے۔ تب یہ دنیا، اس کے مظاہر اور حقائق سب کچھ اس کے لیے کھیل تماشا ہو جاتے ہیں۔ اب اگر وہ ایک خود مکتفی کائنات بن جانا چاہتا ہے تو کیا صرف اس لیے کہ وہ طنطنے یا انا کے ذریعے آپ کی توجہ حاصل کرے؟ یا اگر وہ اکائی کے اُس احساس سے عاری ہو جاتا ہے جو اس سے پہلے اُس کی تہذیب کی تعمیر یا اُس کی تقدیر کی تلافی کا سامان کر سکتی تھی تو محض اس لیے کہ اب وہ اس سے کٹ کر اپنی ذاتی بقا کا اہتمام چاہتا ہے؟

یقیناً نہیں۔ تو پھر ہمیں ماننا چاہیے کہ غالب نے شاعری میں جس شعور کا اظہار کیا اس نے دراصل شاعر کے خارجی احوال و حقائق سے ترکیب پائی تھی۔ وہ ان حقائق کو ناپسند تو بے شک کرتا ہے، لیکن اُن کی نفی نہیں کر سکتا۔ غالب کا کریڈٹ یا آپ کہنا چاہیں تو ڈس کریڈٹ یہ ہے کہ اُس نے شاعرانہ چینک میں آنکھیں بند کر کے بیٹھ رہنا قبول نہ کیا، بلکہ حالات کو دیکھا، سمجھا اور پھر ان حالات سے ٹکرانے سے بھی گریز نہ کیا۔ ظاہر ہے یہ اُشنی اقدام تھا، ہوا اُس نے وقت کی حقیقت کو تسلیم کیا، اب یہ کڑواہٹ اُس نے حلق سے اتار تو لی، لیکن طنز، تمسخر اور استہزا کے سہارے۔ یہی وجہ ہے کلامِ غالب ہمارے شعری تناظر کا ایک الگ رنگ ابھارتا ہے، ایک ایسا رنگ جس میں ملال، مقاومت اور بیداری کی کیفیت ہم آمیز ہو گئی ہے۔

غالب کی بڑائی بحیثیت شاعر صرف ایک نہیں، بلکہ کئی ایک جہات سے مسلم ہے۔ بڑا شاعر حیات و کائنات اور مرگ و زیست کے بڑے سوالوں سے آنکھیں چار کرتا ہے۔ زندگی کو پرت در پرت دیکھنے اور اُس کی حقیقت و معنویت کو جاننے اور بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ایک فرد کے تجربے میں پورے ایک عہد اور ایک مکمل تہذیب کے کیف و کم کو سمیٹ لیتا ہے۔ اُس کی آنکھیں عصری زندگی کے پنہاں حقائق تک جاتی ہیں اور اس سے آگے وقت کے گلشنِ ناآفریدہ کو بھی دیکھ آتی ہیں۔ اُس کی آواز میں صرف اُس کے عہد کی روح کلام نہیں کرتی، بلکہ آنے والے دنوں کا شعور بھی گونجتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ اُس کا جسم ایک خاص زمانی و مکانی حوالے سے حال میں زیست کرتا ہے، لیکن اُس کا تخلیقی ضمیر ماضی و مستقبل کو ایک نکتۂ ارتکاز پر لا کر ان سے زندہ احساسات بھی کشید کرتا ہے۔ شعر و سخن میں اسی شیوۂ غالب کے ذریعے اُس کی شاعری میں ایک بیدار و روشن تخلیقی ضمیر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اکیسویں صدی کے دوسرے دہے کے ان اختتامی برسوں میں ہم اُس کی شاعری کو ماضی کی یادگار یا اپنے ادبی کلاسیک کے ایک حصے کے طور پر نہیں پڑھتے، بلکہ اپنے عہد سے اُس کی غیر معمولی relevance کو محسوس کرتے ہیں۔ تہذیبوں کے تصادم، اقدار کے روز افزوں زوال اور انسان کی ناقابلِ یقین درماندگی کے پے بہ پے تجربات کے اس دور میں غالب ہی وہ شاعر ہے جسے ہم سب سے زیادہ اپنے احساس میں شریک پاتے ہیں۔ یوں ہم اپنے عصری تناظر میں اُس کی شاعری کو نئے زاویے سے دیکھتے اور اُس کے معانی و مفاہیم کو نئے سرے سے دریافت کرتے ہیں۔

☆☆☆☆☆☆

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی . 03056406067

تحریک مجاہدین اور تخلیق پاکستان کی بشارت

ظفر سہیل

اورنگزیب عالمگیر کی وفات ہندوستان میں مسلم سیاسی زوال کا ابتدائیہ ہے۔۔۔۔۔ نہ صرف سیاسی زوال بلکہ مذہبی زوال کا بھی۔ ابتداء میں تو یہ خوش فہمی بہر حال موجود تھی کہ صوبہ جات کے نوابین، روٴسا، اور بادشاہ کی طرف سے فیصلہ کن مزاحمت کا آغاز ہوگا اور وہ عیار بدیسی یورپین مداخلت کاروں کو ہندوستان سے نکال باہر کریں گے، مگر یہ معجزہ کہیں رونما نہیں ہوا۔ پلاسی، پھر بکسر، روہیل کھنڈ، میسور، مدراس، دکن اور بمبئی کی لڑائیوں میں پے در پے شکستوں نے تمام تر امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ آخر کار 1803ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے نمائندے نے ملکی انتظام کا یہ پروانہ جابرانہ طور پر بادشاہ ہند سے دستخط کروا کر ملک میں عام کر دیا کہ:

"خلق خدا کی، ملک بادشاہ سلامت کا، حکم کمپنی بہادر کا"۔

یہ گویا اس بات کا اعلان تھا کہ لال قلعہ کے شاہ کی سیاسی قوت اضمحلال کی آخری حدوں کو پہنچ گئی اور بدیسی اقتدار کے پودے نے ہندوستان کی سرزمین پر مضبوطی سے جڑیں پکڑ لیں۔ شاہ ولی اللہ کی دوربین نگاہوں نے بہت پہلے وہ سب کچھ دیکھ لیا تھا، جو ابھی ہویدا نہیں ہوا تھا، اور اس کے سدباب کے لیے اپنے تئیں تمام کوششیں بھی کر ڈالی تھیں۔ اب ان کے جانشین اور صاحبزادے شاہ عبدالعزیز کا زمانہ تھا۔ دہلی کے حالات مزید بگڑ چکے تھے اور اس مثل کی سچائی پر کسی کو شک نہ رہا تھا کہ "حکومت شاہ عالم از دہلی تا پالم"۔۔۔۔۔ اب اور کیا رہ گیا تھا کہ امید کی کسی کرن کا انتظار کیا جاتا۔ سو شاہ عبدالعزیز نے یہ ضروری سمجھا کہ عام مسلمانوں کو آزادیٔ ہند کی جدوجہد کے لیے آواز دی جائے۔۔۔۔ اور انہوں نے ہندوستان کے دارالحرب ہونے کا فتویٰ جاری کر دیا۔ 1803ء میں یہ اس مقدس تحریک مزاحمت کے وجود میں آنے کا اعلان نامہ ہے، جسے بعد میں تحریک مجاہدین کے نام سے یاد کیا گیا۔

یہاں برصغیر کے مسلمانوں کی گذشتہ ڈھائی سو سالہ سیاسی جدوجہد سے بے خبر عقل کے اندھوں کو، جو یہ سمجھتے ہیں کہ آل انڈیا کانگریس وہ پہلی جماعت ہے، جو ملک کو بدیسی اقتدار سے نجات دلانے کے لیے کھڑی ہوئی تھی، یہ بتانے کی اشد ضرورت ہے کہ 1803ء میں وجود میں آنے والی تحریک مجاہدین وہ اولین جماعت ہے، جو ملک کو بدیسی اقتدار سے نجات دلانے کے لیے سر پہ کفن باندھ کر کھڑی ہوئی۔ کانگریس کی ابتدا تو کہیں بعد میں، یعنی 1885ء میں ہوئی۔ پھر اس کا مقصد بھی ملک کو آزاد کروانا نہیں، بلکہ انگریزوں اور ہندوستانیوں میں اعتماد کی فضا پیدا کرنا تھا۔

خیر، شاہ ولی اللہؒ اور پھر ان کے بیٹے شاہ عبدالعزیز نے اپنے ارشاد و ہدایت کے سرچشمے سے جس مزاحمتی نظام فکر کے بیے زمین تیار کی تھی، اس نے انیسویں صدی کے آغاز میں سید احمد شہید کی انقلابی پارٹی کی صورت میں جنم لیا۔ یہ پنجاب میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کا زمانہ تھا، جو زوردار معاہدوں کے تحت انگریزوں کا حلیف تھا اور مسلمانوں پر ظلم و ستم کا بازار گرم کیے ہوئے تھا۔ اس دور میں ہزاروں مسلمانوں کو بلا قصور قتل کیا گیا۔ مسجدوں میں نماز کے لیے اذان دینے کی اجازت نہیں تھی، اور ذبیحہ گاؤ کی قطعی ممانعت

تھی۔ سکھ مسلمان عورتوں کو زبردستی اپنے گھروں میں ڈال لیتے تھے اور مسلمانوں کو ذلیل کرنے کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ سید احمد شہید نے اپنے خلیفہ مولانا اسماعیل کو ان واقعات کی تحقیق کے لیے پنجاب روانہ کیا اور جب انہوں نے چشم دید حالات و واقعات کے ذریعے ان مظالم کی تصدیق کر دی تو جماعت المجاہدین نے پنجاب کا رخ کرنے کا ارادہ کر لیا، تا کہ بربریت کا مظاہرہ کرنے والی اس حکومت کا خاتمہ کیا جا سکے، جسے انگریز نے اپنی حکومت کی حفاظت کے لیے افغانستان کے راستے سے آنے والی کسی ممکنہ پیش قدمی سے بچاؤ کے لیے آہنی دیوار بنایا ہوا تھا۔

خیر، وہ ٹکراؤ ہوا، جس کے سبب سید احمد شہید نے ادھر کا رخ کیا تھا، مگر اس سے پہلے کہ اس ٹکراؤ کی مرحلہ وار روداد پیش کی جائے، یہ ضروری ہے کہ سید احمد شہید کا تذکرہ کیا جائے۔

سید احمد شہید 1786ء میں صوبہ اودھ کے مقام تکیہ متصل رائے بریلی میں سادات کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ آپ کی ابتدائی زندگی کے حالات پر پردہ پڑا ہوا ہے، مگر یہ بات تاریخی طور پر ثابت ہے کہ آپ 1806ء میں بیس سال کی عمر میں تحصیل علوم ظاہرہ و باطن کے لیے حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ حضرت شاہ عبدالعزیز نے انہیں اپنے چھوٹے بھائی شاہ عبدالقادر کے حوالے کر دیا۔ شاہ عبدالقادر نے انہیں قرآن مجید کا ترجمہ اور تفسیر و حدیث پڑھائی۔ ساتھ ہی ساتھ روحانی تعلیمات سے روشناس کراتے رہے۔ یہ سلسلہ دو سال جاری رہا۔ 1808ء میں جب آپ کی عمر 22 سال تھی، سید احمد شہید شاہ عبدالعزیز سے بیعت ہوئے اور تھوڑے ہی عرصے میں شاہ صاحب کی حسن توجہ سے درجہ کمال کو چھونے لگے۔ یہ دیکھ کر شاہ صاحب نے انہیں خلعت خلافت سے سرفراز کیا۔

اب سید احمد شہید اپنے وطن واپس لوٹ آئے اور دو برس یہاں قیام کیا۔ اسی دوران آپ کی شادی ہوئی۔ 1810ء میں بسلسلہ روزگار والئ ٹونک نواب امیر خان کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ یہاں آپ کا قیام چھ برس رہا اور آپ منصبی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ منازل سلوک بھی طے کرتے رہے۔ دن کو پیشہ ورانہ ذمہ داریاں نبھاتے اور رات شب بیداری میں گذرتی۔ کہا جاتا ہے کہ راتوں کے نوافل میں طویل قیام کے سبب ان کے پاؤں متورم رہتے تھے۔

1816ء میں جب نواب امیر خان نے انگریزوں کے ساتھ دوستی کا ہاتھ بڑھایا اور صلح کے لیے رابطوں کا آغاز کیا تو سید احمد نے فوجی نوکری کو خیر باد کہا اور اپنے مرشد شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں حاضر ہو گئے۔ یہ ملاقات آٹھ سال کی جدائی کے بعد تھی اور شاہ عبدالعزیز کی نگاہ گوہر شناس نے یہ سمجھنے میں دیر نہیں کی کہ مرید نے روحانی ترقیوں کی منازل اولیٰ تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ اسی بناء پر شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر نے اپنے عزیز و اقارب کو ہدایت کی کہ وہ ان دو حضرات کی بجائے سید احمد شہید کی طرف رجوع کریں۔ چنانچہ شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے اور داماد شاہ عبدالحئی اور دوسرے بھتیجے شاہ اسماعیل اور کئی دوسرے بزرگ سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت ہو گئے۔ یہاں یہ بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ متذکرہ بالا دونوں بزرگ علوم ظاہرہ میں کافی بڑھے ہوئے تھے اور شاہ اسماعیل تو عمر میں بھی سید احمد شہید سے دس سال بڑے تھے۔ اور یہ بات بھی ہر قسم کے شک و شبہ سے بالا ہے کہ شاہ ولی اللہ کے دونوں بیٹوں شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کا شمار ہندوستان بھر کے اہل باطن کے انتہائی درجہ کے بزرگوں میں شمار ہوتا تھا۔ ان بزرگوں کا اپنی اولاد اور مریدوں کو سید احمد شہید کے سپرد کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ سید احمد شہید نے روحانی کمالات کا درجہ کمال حاصل کر لیا تھا۔

خیر، شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر جیسے بزرگوں کا عوام الناس کو سید احمد شہید کی طرف متوجہ کرنا رائیگاں نہ گیا۔ ویسے بھی سید احمد کے کمالات روحانی کا چرچا چہار سو پھیل چکا تھا۔ سو، لوگ جوق در جوق فیض یاب ہونے کے لیے امنڈ پڑے اور اس مقصد

کے لیے زمین ہموار ہوگئی، جو دراصل مطمح نظر تھا۔ اب آپ مولانا عبدالحئی اور مولانا اسماعیل کو لے کر تبلیغی مشن پر نکل کھڑے ہوئے اور جگہ جگہ انقلاب آفریں بیانات وتقاریر سے ماحول کو گرما دیا۔ دعوت وتبلیغ کا پہلا مرکز روہیلوں کی سرزمین تھی۔ پھر پٹنہ میں طویل قیام کیا گیا۔ یہاں مریدوں کی تعداد اس قدر بڑھ گئی تھی کہ ایک باقاعدہ ڈسپلن قائم کرنے کی ضرورت پیش آگئی۔ آپ نے اپنے چار خلیفے یہاں مقرر کیے۔ قاضی القضاۃ مقرر کیا گیا اور ٹیکس کی وصولی کا نظام بھی قائم کیا گیا۔

پٹنہ کے بعد کلکتہ کا رخ کیا گیا۔ دریائے گنگا کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہوئے راستے میں لوگوں کو مرید بناتے گئے، خلفاء مقرر کرتے رہے اور اگلی منزل کی طرف کوچ کرتے گئے۔ کلکتہ میں تو عقیدت مندوں کا اس قدر ہجوم ہوگیا تھا کہ ہاتھ پر بیعت کرنا مشکل ہوگیا۔ بالآخر آپ نے اپنی پگڑی کھول کر پھیلا دی اور اعلان کر دیا کہ ہر وہ شخص جو پگڑی کے کسی حصے کو چھو لے گا، ان کا مرید ہو جائے گا۔ اس طرح مخلوق خدا موج در موج آپ کی خدمت میں حاضر ہوئی، توبہ کرتی اور اتباع شریعت اور اتباع سنت کا پیمان باندھتی۔ سو، لاکھوں بندگان خدا کی اصلاح عقائد واعمال ہوئی اور جہاد کی دعوت کے لیے زمین تیار ہوگئی۔ گویا ایک کھلے ہوئے انقلاب عظیم کے آثار تھے، جو چہار سو نظر آ رہے تھے۔

قیام بمبئی کے دوران ہی یہ حقیقت آپ پر آشکار ہوئی کہ ہندوستان کے اہل ثروت فریضہ حج سے کنارہ کشی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ وجہ یہ تھی کہ بحری راستہ پر خطر تھا اور اپنے طوفانوں کی وجہ سے حوصلوں میں دراڑیں ڈال دیتا تھا۔ خشکی کا راستہ افغانستان، ایران، عراق اور نجد سے ہو کر گزرتا تھا، ظاہر ہے پر مشقت اور طویل تھا۔ مصارف بھی بہت زیادہ آتے تھے، لہٰذا لوگ سفر حج سے گریز کرتے تھے۔ سید احمد شہید نے سوچا کہ کیوں نہ خود مثال قائم کی جائے تاکہ لوگ کمر ہمت باندھیں۔ سو، آپ نے ارادہ حج کا اعلان کر دیا اور اب جو لوگ آپ کی معیت میں حج پر جانے کے لیے تیار ہوئے ہیں تو الامان والحفیظ۔ حجاج کا یہ قافلہ گیارہ ماہ کے سفر کے بعد مکہ معظمہ پہنچا۔ فریضہ حج کی تکمیل کے بعد تین ماہ مدینہ منورہ میں قیام کیا گیا۔ حجاج کرام دوبارہ مکہ تشریف لے آئے۔ حجاز میں کل عرصہ قیام چودہ ماہ بنتا ہے۔

سفر سے واپسی کے بعد سید احمد شہید نے اس مشن کے لیے زور وشور سے کام شروع کر دیا، جس کی آرزو وہ مدتوں سے اپنے سینے میں لیے پھرتے تھے۔ یہ سکھوں کے خلاف جہاد کی تیاری تھی۔ جب تیاری مکمل ہوگئی تو عام مسلمانوں کو وہ اطلاع نامہ بھیجا گیا، جس میں سکھوں کی زیادتیوں کے ساتھ ساتھ آغاز جہاد کا اعلان تھا۔ بتا دیا گیا کہ سکھوں کے خلاف جہاد 31 دسمبر 1826ء سے شروع ہوگا۔

17 جنوری 1826ء کو جب سید صاحب رائے بریلی سے روانہ ہوئے تو چھ سات ہزار مجاہدین ان کے ساتھ تھے۔ آپ گوالیار، ٹونک، اجمیر، حیدرآباد سندھ، شکارپور، درہ بولان اور قندھار سے ہوتے ہوئے کابل پہنچے۔ پھر وہاں سے براستہ درہ خیبر پشاور پہنچے اور یہاں سے نوشہرہ تشریف لے گئے۔ سید صاحب کے کہنے کے عین مطابق مجاہدین کا سکھ فوج سے پہلا ٹکراؤ 21 دسمبر 1826ء کو نوشہرہ سے آٹھ میل پرے اکوڑہ کے مقام پر ہوا۔ یہاں سکھ جرنیل بدھ سنگھ ایک بڑے لشکر کے ساتھ موجود تھا۔ مجاہدین کو کامیابی حاصل ہوئی اور بدھ سنگھ کو پیچھے ہٹنا پڑا۔ اگلا معرکہ "شب خون حضرو" کے نام سے مشہور ہے، جہاں مجاہدین کو بہت سامان غنیمت ہاتھ آیا۔

ان دو معرکوں کی کامیابی کے بعد علاقے کے روساء، امراء اور علماء نے آپ کے ہاتھ پر بیعت کر لی اور ترویج شریعت، انتظام جہاد اور تقسیم غنائم کا مکمل اختیار دے کر آپ کو امیرالمومنین منتخب کر لیا گیا۔ سردار یار محمد خان اس وقت پشاور کا حاکم تھا۔ اس نے بھی بذریعہ خطوط آپ کی اطاعت کر لی۔ اسی کی درخواست پر آپ اپنے لشکر کو لے کر نوشہرہ تشریف لے گئے اور سیدو کے مقام پر

سکھوں سے جنگ کی تیاری شروع کردی، مگر جس صبح کو جنگ شروع ہونا تھی، اس سے ایک رات قبل آپ اور مولوی اسماعیل کے کھانے میں زہر ملا دیا گیا۔ صبح کو آپ کی حالت نازک تھی اور مولانا اسماعیل کی نازک تر۔ مولانا اسماعیل اس صبح بے ہوش ملے اور ان کے منہ سے زہر آلود قے جاری تھی۔ اس حالت میں بھی سید احمد نے حکم دیا کہ مجھے میدان جنگ میں لے چلو۔ سردار یار محمد خان کا لشکر آپ کے ساتھ تھا، مگر عین موقع پر انہوں نے آپ کو اکیلا چھوڑ دیا اور میدان جنگ سے راہ فرار اختیار کی۔ میدان جنگ، خبر ہے کہ سکھوں کے ہاتھ رہا اور مجاہدین کا لشکر پسپا ہو کر تتر بتر ہو گیا۔ کیا آپ کو زہر بھی یار محمد خان نے دلوایا تھا؟ تاریخ خاموش ہے۔ مگر قرین قیاس تو یہی لگتا ہے کہ احمد یار خان نے ہی غداری کی تھی۔

یہ شدید سردی کے دن تھے۔ برفباری ہو رہی تھی اور شکست خوردہ مجاہدین نہایت کسمپرسی کے عالم میں تھے۔ پہننے کے لیے گرم لباس اور نہ سر ڈھانپنے کے لیے چھت، فاقہ کشی الگ۔ کوئی بے سروسامانی سی بے سروسامانی تھی۔ ابھی شکست کے صدمے سے سنبھلے نہ تھے کہ 24 فروری 1828ء کو مولانا عبدالحئی وفات پا گئے۔ مولانا عبدالحئی وہ بزرگ تھے، جنہوں نے سب سے پہلے سید احمد کے ہاتھ پر بیعت کی تھی۔ وہ نہایت صائب الرائے، مستقل مزاج اور ذہین شخص تھے اور سید احمد ہر مرحلے پر انہیں کے مشورے کو اہمیت دیتے تھے۔ گویا یہ عالم مصیبت میں ایک اور صدمے کا واقعہ تھا۔ مگر۔۔۔۔ تمام تر دل شکستگی اور مصائب کے باوجود مجاہدین مایوس نہیں ہوئے، ہارے نہیں، لڑتے رہے اور جان توڑ کر۔۔۔۔ اور اکثر جگہ کامیاب ہوئے۔ آخر کار راجہ رنجیت سنگھ نے صلح کی اس پیش کش کے ساتھ اپنے وزیر فقیر عزیز الدین اور وزیر سنگھ کو بھیجا کہ اباسین سے اس طرف کا علاقہ جہاں سید صاحب کا تصرف ہے، ان کی عملداری میں رہے گا، مگر دوسری طرف قصد نہ کیا جائے۔ ایک اور پیش کش یہ بھی کی گئی کہ تمام تر علاقے میں سید صاحب راجہ رنجیت سنگھ کی طرف سے وصولی، لگانداری کی منصبی قبول کر لیں۔ مگر یہ تو وہ سب کچھ تھا، جو سید صاحب کا مطمع نظر ہی نہیں تھا۔ سو، انکار کر دیا۔ اب رنجیت سنگھ کے لیے ایک ہی راستہ رہ گیا تھا۔ وہ خود پشاور آیا، سردار یار محمد خان سے تعلقات بحال کیے۔ اسے حاکم پشاور مقرر کیا اور واپس چلا گیا، مگر یار محمد خان کے بیٹے کو ساتھ لے کر۔۔۔۔ بطور یرغمال۔ اب سردار یار محمد خان کے لیے بھی ایک ہی راستہ تھا۔۔۔۔ وفاداری۔ سو، اس نے وفاداری نبھائی اور خوب نبھائی۔ اس نے اپنے اثر و رسوخ سے ان تمام افغان قبائل کو اپنے ساتھ ملا لیا، جن کو سکھوں کی غلامی اور جبر سے نجات دلانے کے لیے سید صاحب دور دراز سے سفر کر کے آئے اور اپنی اور اپنے ساتھیوں کی زندگی کو مشقت اور خطرے میں ڈالا تھا۔

رنجیت سنگھ کی حکمت عملی کامیاب رہی۔۔۔۔ جب آپ عوام الناس میں ہی اپنی جڑیں کھو بیٹھیں تو پھر طاقت کے سرچشمے اپنے آپ خشک ہونے لگتے ہیں، مگر سید صاحب نے ہمت نہیں ہاری، افغان صوبیداروں سے مسلسل لڑتے رہے اور انہیں پے در پے شکستیں دیتے رہے۔ ایک معرکے میں سردار یار محمد خان بھی واصل جہنم ہوا۔ اس شکست کے بعد اس کے بھائی سردار سلطان محمد خان نے معافی مانگی اور صلح کا خواستگار ہوا۔ سید صاحب نے اس کے تائب ہونے کو حقیقی جانا اور شرع کے قوانین رائج کرنے کے وعدے پر اسے والئ پشاور مقرر کر دیا۔۔۔۔ یہ ایک اور سیاسی غلطی تھی۔

پشاور 1830ء کے اخیر ایام میں فتح ہوا۔ جلد ہی معاشرتی اصلاح کے احکام جاری کر دیے گئے۔ منشیات کا کاروبار بند ہو گیا۔ شہر میں موجود ہزاروں طوائفیں تائب ہو گئیں یا شہر چھوڑ گئیں۔ مقدمات کے فیصلے شرع کے مطابق کرنے کے لیے مظہر علی عظیم آبادی کو قاضی مقرر کیا گیا اور انہوں نے سید صاحب کے حسب منشاء احکام شریعت نافذ کر دیے۔ نظام عشر جاری ہوا اور تحصیل عشر کے لیے تحصیل دار مقرر کیے گئے۔۔۔۔ مگر یہ سب کچھ عارضی ثابت ہوا۔

ہاں تو یہ سب کچھ عارضی تھا اور جلد ہی ردِ انقلاب کا آغاز ہو گیا۔ بات دراصل یہ تھی کہ سردار سلطان محمد خان اپنے دل

میں اپنے بھائی کے قتل کے انتقام کے جذبے کو جوان رکھے ہوئے تھا اور سید صاحب سے اس کا معاندہ فریب کے سوا کچھ نہ تھا۔ جب اسے پشاور واپس مل گیا تو اس نے اپنے منصوبے پر عمل شروع کر دیا۔۔۔۔قبائلی علماء، جو وصولی عشر کو اپنا حق سمجھتے تھے اور ان میں سے بعض سید صاحب کے عقائد سے بھی اختلاف رکھتے تھے، ان سب نے سردار سلطان محمد خان کے پرچم تلے مجاہدین کے خلاف محاذ قائم کر لیا اور مجاہدین کے خارج از اسلام اور واجب القتل ہونے کا فتویٰ جاری کر دیا۔ ظاہر ہے یہ مذہبی سے زیادہ سیاسی اور اقتصادی اختلافات تھے۔ اس لیے کہ قبائلیوں نے تو سید صاحب کا ساتھ ہی اس لیے دیا تھا کہ وہ سکھوں کی وصولیوں کے نظام سے تنگ تھے اور اب یہ کام مجاہدین نے شروع کر دیا تھا۔ عشر کا معاملہ تو اور بھی نازک تھا اور وہ اس طرح کہ اسی پر تو مقامی علماء کی زندگی کا دارومدار تھا۔ اب اس پر مجاہدین اپنا حق ظاہر کرتے تھے۔ مگر یہ سلسلہ جہاد کو جاری رکھنے کے لیے ضروری بھی تھا۔

ایک اور معاملے نے بھی دلوں میں کدورتوں کو ہوا دی اور وہ یہ کہ سید صاحب کے بعض ساتھیوں کا متشددانہ مذہبی نقطہ نظر اور معاملہ فہمی میں اعتدال سے گریز۔ مثال کے طور پر ایک واقعہ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ایک موقعہ پر مجاہدین کے قائد نے بیان کیا کہ جو لوگ اللہ اور اس کے رسولؐ کے حکم کے خلاف زندگی گزارتے ہیں، وہ عملاً کافر ہیں۔ اس بات پر جب اعتراض کیا گیا تو قائد موصوف نے معترض کو گھٹنوں پر رکھ لیا اور اس وقت تک نہ چھوڑا، جب تک اس نے دوبارہ کلمہ نہ پڑھ لیا۔ گویا اسے دوبارہ مسلمان بنایا گیا۔

خیر، یہ صورت حال تھی، جب رد انقلاب کا آغاز ہوا اور مجاہدین کے قتل کا فتویٰ جاری کر دیا گیا۔ سب سے پہلے اس فتوے پر پشاور میں عمل درآمد ہوا، جہاں سردار سلطان محمد خان نے پشاور کے قاضی اور تحصیلدار کو قتل کروا دیا۔ یہ فیصلہ بھی ہوا کہ جہاں کہیں مجاہدین انتظام علاقہ اور تحصیل عشر کے لیے تعینات تھے، سب کو ایک ہی رات میں قتل کر دیا جائے۔ یہ عمل نماز عشاء کے بعد شروع ہوا اور بحالت نماز جب کوئی قیام میں تھا، کوئی رکوع میں اور کوئی سجدے میں، سب کو قتل کر دیا گیا۔ کہیں کہیں یہ عمل بوقت نماز فجر دہرایا گیا۔

جو کام رنجیت سنگھ کی فوجیں اور توپیں نہ کر سکیں، وہ اپنوں نے کر دکھایا۔ کوئی پہاڑ جیسے حوصلے والا آدمی بھی ہوتا تو ٹوٹ جاتا۔ یہی سب کچھ سید صاحب کے ساتھ ہوا اور انہوں نے اپنے ساتھیوں کو گھر جانے کی اجازت دے دی اور خود سرزمین عرب کی طرف ہجرت کا فیصلہ کر لیا، مگر اکثر مجاہدین نے آپ کا ساتھ چھوڑنے سے انکار کر دیا۔ شکستہ دل قافلے کا سفر جاری تھا کہ بالاکوٹ کے مقام پر راجا شیر سنگھ کے ایک بڑے لشکر نے آپ کو گھیر لیا۔ یہ ایک بڑا لشکر تھا، جو چاروں طرف پہاڑوں پر مورچہ زن تھا اور سید صاحب کے مجاہدین ایک بار پھر اپنے ہی کسی ساتھی کی غداری کی وجہ سے ہر طرف سے وادی میں محصور ہو گئے۔۔۔۔۔ سو، 1831ء میں بالاکوٹ کی وادیوں میں مجاہدین کو آخری اور فیصلہ کن شکست ہوئی اور سید صاحب اپنے ساتھیوں مولانا اسماعیل اور مولوی منیر الدین سمیت اس معرکے میں رتبہ شہادت پر سرفراز ہوئے۔

تو شاہ ولی اللہؒ کی وفات کے پچھتر سال بعد اس شاندار تحریک کا تناور درخت اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں بالاکوٹ کے پہاڑوں میں زمین بوس ہو گیا، جس کے بیج شاہ ولی اللہؒ نے دہلی کی سرزمین پر بوئے تھے۔ شاہ صاحب نے اپنی شخصیت کے کرزما Chirsma اور قرآن و حدیث کی تعلیم کی تاثیر سے پورے ہندوستان میں ہم خیال صالح لوگوں کی کثیر تعداد فراہم کر دی تھی۔ شاہ ولی اللہ کے چاروں صاحبزادوں (شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر اور شاہ عبدالغنی) خصوصاً شاہ عبدالعزیز نے اس حلقے کی حدوں کو مزید پھیلا دیا۔ آخر کار اس تحریک کو عملاً ایندھن بھی ان کے اپنے گھر ہی سے فراہم ہوا۔

ہاں تو تحریک مجاہدین ظاہری طور پر ناکامی سے دوچار ہوئی اور اب یہ صحیح الخیال درد دل رکھنے والے غیر جانبدار مورخ پر

فرض بنتا ہے کہ وہ ناکامی کے اسباب کی جستجو کرے۔ مگر یہ ایک علیحدہ گفتگو ہے۔ ڈاکٹر اسرار احمد نے اپنی کتاب ''منہج انقلاب نبوی'' میں اس تحریک پر اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے اس کی ناکامی کے حوالے سے ہلکا سا اشارہ دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

''۔۔۔۔ دور صحابہؓ کے بعد ایک خالص اسلامی تحریک کے اعتبار سے تحریک شہیدین کے ہم پلہ کوئی دوسری تحریک مجھے نظر نہیں آتی۔۔۔۔ تقویٰ، تدین، خلوص و اخلاص کا اتنا سرمایہ دور صحابہ کے بعد اسلامی تاریخ میں مجھے کہیں نظر نہیں آتا۔ انفرادی سطح پر بڑی بڑی عظیم شخصیتیں ہر دور میں نظر آتی ہیں۔ مجددین امت ہیں، آئمہ امت ہیں، محدثین کرام ہیں، فقہا عظام ہیں۔ انفرادی سطح پر علم، تقویٰ، تدین، خلوص و اخلاص کے اعتبار سے ہر شخص کوہ ہمالیہ نظر آتا ہے۔ لیکن اجتماعی سطح پر ایک گروہ کی شکل میں، ایک جماعت کی صورت میں اتنے متقی اور متدین حضرات اور اتنا خالص اسلامی جہاد بالسیف کم از کم مجھے دور صحابہ کے بعد کہیں اور نظر نہیں آتا۔ واللہ علم۔۔۔۔ لیکن وہاں بھی ایک اجتہادی غلطی ہوگئی۔ قبل از وقت اقدام ہوگیا۔ حضرت سید احمد بریلوی نے اپنے ساتھیوں کی بھرپور تربیت کی تھی، جن کو ساتھ لے کر وہ سرحد کے علاقے میں پہنچے تھے، لیکن ان کی اصل جدوجہد شروع ہوئی تھی ضلع پشاور اور ضلع مردان سے۔ وہاں جا کر اقدام سے پہلے مقامی باشندوں کی تربیت بھی ضروری تھی۔۔۔۔

۔۔۔۔ ہوا یوں کہ مقامی لوگوں کی تربیت سے پہلے اور وہاں اپنے آپ کو مستحکم کرنے سے پہلے ایک طرف سکھوں کے ساتھ جنگ کا سلسلہ شروع کر دیا، دوسری طرف سے اسلامی شریعت کی حدود و تعزیرات نافذ کر دی گئیں، جو مقامی لوگوں کے لیے بڑی شاق تھیں۔

۔۔۔۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اکثریت نے نہ صرف سید صاحب کا ساتھ چھوڑ دیا، بلکہ بعض بااثر خوانین نے سید صاحب کے خلاف سازشیں کیں۔ آپ کو زہر دیا گیا، مجاہدین کے کیمپوں پر شب خون مارا گیا، اور بے شمار مجاہدین کو شہید کر دیا گیا۔ آپ کے خلاف مخبری کی گئی اور سکھوں کو مجاہدین کے لشکر کی نقل و حرکت اور اس کی قوت و وسائل کی خبریں پہنچائی گئیں۔ الغرض مقامی لوگوں کی اکثریت کی ناپختہ سیرت و کردار اور عدم تربیت کے باعث یہ عظیم اسلامی تحریک دنیاوی اعتبار سے ناکام ہوگئی''۔

یہ سچ ہے کہ اپنے وقت پر یہ تحریک شکست سے دوچار ہو کر پہاڑوں اور وادیوں میں بکھر گئی مگر یہ بھی سچ ہے اور کسی تاریخی عجوبے سے کم نہیں کہ تخلیق پاکستان سے لگ بھگ ایک صدی قبل ایک چھوٹی سی اسلامی ریاست ایک نہایت مختصر وقفے کے لیے مسلم اکثریت کے اس علاقے میں قائم ہوئی، جو آج پاکستان میں شامل ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے اپنی کتاب 'برصغیر میں اسلامی کلچر' (اردو ترجمہ ڈاکٹر جمیل جالبی) میں کیا خوب لکھا ہے:۔

''غیر واضح طور پر یہ تحریک آفاقی بین الاسلامیت کے لیے راستہ ہموار کر رہی تھی اور ہندوستان میں ایک مسلم سیاسی و مذہبی، قابل فہم و شناخت مرکز کے قیام کی جانب بڑے اعتماد سے بڑھ رہی تھی اور پاکستان کے آدرش (آئیڈیالوجی) کی پیش گوئی کر رہی تھی''۔

☆☆☆

معاصر تنقیدی منظر نامہ

ڈاکٹر روش ندیم

ہیومنزم اور عقلیت پسندی کے آمیزے سے جس روشن خیالی نے یورپی نشاۃ ثانیہ کو جنم دیا تھا وہ گویا انسانی تاریخ کے نئے عہد کا آغاز تھا جس سے انسان نے ثقافت کے زرعی دور سے مشینی دور کی طرف قدم اٹھاتے ہوئے اپنے دیومالائی، مذہبی اور صوفیانہ ذہنی سانچے کو سائنسی ساختیے سے بدل دیا تھا۔ اس "نئے عہد کا پہلا مرحلہ" نشاۃ ثانیہ کے تحت مغرب کی نئی صورت گری سے لے کر دوسری عالمی جنگ میں اس کی تباہی تک پھیلا ہوا تھا۔ اس تباہی سے جس معاصر مغرب کے نئے ذہنی ساختیے کی تشکیل ہوئی وہ تاریخی سطح پر دنیا کی عظیم الشان کایا کلپ کرنے والی اسی روشن خیالی کا مخالف ہے۔ دوسری عالمی جنگ سے آغاز ہونے والے "نئے عہد کے دوسرے مرحلے" کا نیا ذہنی ساختیہ کلیت پسندی کی حامل نظریہ سازی کی بجائے جزوی اختصاصیت پسندی پر قائم ہوا جو مغرب کے ہمہ جہت ذہنی تغیرات کے اگلے مراحل کا نمائندہ تھا۔ گزشتہ نصف صدی سے اس نئے مرحلے کی نمائندگی تجزیاتی تنقیدی زاویہ ہائے نظر کی یہی اختصاصیت پسندیٔ جزوی جہات کر رہی ہے جسے مجموعی طور پر تھیوری پسند پوسٹ ماڈرن فکری رویہ کہا جا سکتا ہے۔

اپنی کسی "نشاۃ ثانیہ" یا اپنے کسی تاریخی و سماجی مطالبے کے بغیر "نئے عہد کے پہلے مرحلے" سے ہمارا ناکردہ مغرب کے نوآبادیاتی قبضے کے باعث ہوا تھا جو بمشکل ایک صدی پر محیط تھا۔ ابھی ہم جدید ہی نہیں ہو پائے تھے کہ تاریخ (یا شاید ہمارے جلد باز نقادوں) نے ہمیں مابعد جدیدیت کی صورت حال میں دھکیل دیا۔ قیام پاکستان کے بعد کے سیاسی سماجی حالات کے باعث یہاں کے جاگیردارانہ مذہبی معروضہ سے نوآبادیاتی جدیدیت کا رنگ و روغن بھی اکھڑنے لگا۔ تعقل پسندی کی کمزور لہر پر لگاتار سیاسی، سماجی اور فکری حملوں کی شدت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ یہ افغان جہادی ذہنیت پر طالبانی اور مارشل لائی جبر کے دن تھے جب ہمارے ہاں پوسٹ ماڈرن تھیوری کی مباحث مقبول ہونے لگی تھیں۔ ہماری نوآبادیاتی سماجی صورت حال ہی ایسی تھی کہ مغرب کے برعکس ہمارے ہاں مارکسیت و جدیدیت ایک دوسرے کے متخالف کھڑی ہوگئی تھیں۔ یہ نئے عہد کے فکری منظر نامے کی دین تھی۔ یوں جدیدیت ہمارے ہاں رائٹ ونگ کا اظہار رہی اور اسی کے تسلسل میں کچھ ایسا ہی مابعد جدیدیت کے حوالے سے ہوا۔ آج اس کا چرچا رائٹ ونگ کے جدید حلقوں میں زیادہ ہے جبکہ ترقی پسند لیفٹ ونگ اس کی مزاحمت کر رہا ہے۔

ایک عوام دوست تاریخی تناظر کی حامل اردو کو بھی نوآبادیاتی کارپردازوں نے دائیں بازو کے سنگھاسن پر بٹھا دیا اور جب یہ پاکستان میں مقتدرہ کی زبان کے بطور ریاستی طاقت کے مراکز کی نمائندہ بنی تو جاگیردارانہ اسٹیبلشمنٹ نے اس کے عوام پسند کردار کے آگے بند باندھنا شروع کر دیے۔ جامعات کا غالب کردار بھی اسی ضمن میں تشکیل دیا گیا۔ نتیجتاً چند مثالوں کو چھوڑ کر غالب سطح پر ادب و فن کے بالمقابل تعلیمی و نصابی حوالے سے اردو اور اس کے نمائندگان ایک خاص طرح کی پسماندگی کا شکار ہوتے چلے گئے۔ مارکسیت اور ترقی پسندی تو جامعات و نصابات میں کفر و الحاد کے طور پر پیش کی جاتی رہی اور ادبی فکر و فن کو "شریف

اور پرہیزگار'' اساتذہ کی گود میں دے دیا گیا۔ لیکن روسی اشتراکیت کے خاتمے کے بعد جب پوسٹ ماڈرن ازم کو مارکسیت سمیت انٹری کا گرین سگنل دیا گیا تو اسے جامعات کے ''محفوظ اور کنٹرولڈ'' کلچر کے تحت نصابات کا حصہ بنا دیا گیا۔ لیکن اس کی تشریحات کی ''باغیانہ'' کوششوں اور اطلاقی صورتوں کی ''مجرمانہ'' کاوشوں پر فرشتوں کے ذریعے کڑی نظر رکھی جانے لگی تاکہ ''پڑھے لکھے'' اساتذہ کو اس کی سماجی اور نصابی 'حدود و قیود' کا پابند رکھا جا سکے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ تقریباً دو دہائیوں کی ہائیر ایجوکیشن کے بعد بھی بغل میں ڈگریاں دبائے جامعات سے نکلنے والے سکالر پوسٹ ماڈرن شعور تو ایک طرف تحقیق و تعقل نامی شے سے بھی نابلد نظر آتے ہیں۔ آج ہمارے اجتماعی شعور اور سماجی صورت حال پر ان دو دہائیوں کی اس اعلیٰ تر جامعاتی سرگرمی کا کوئی اثر ہی دکھائی نہیں دیتا۔ جنرل ضیاء کے جدیدیت مخالف سفر سے جب ہمارے ہاں جدیدیت ہی نہ پنپ پائی تو مابعد جدیدیت نے کیا پنپنا تھا۔ جب جنرل ایوب کے دور میں مارکسی شعور سے خالی جدیدیت درآمد کر کے اسے جنرل ضیاء کی اسلامائزیشن کی نذر کر دینا تھا تو پھر مابعد جدیدیت تک بات کیسے پہنچ سکتی تھی۔ جنرل ضیاء، افغان جہاد اور طالبان کے اسٹیبلشمنٹ کی پروردہ نوجوان نسل کو جدیدیت کی مبادیات سے بھی کوسوں دور رکھا گیا۔ تعلیمی ادارے تنگ رجعت پسندی کا گڑھ بنے رہے۔ ایسے میں تھیوری پسند مابعد جدید فکران کے لیے سوائے کنفیوژن کے کچھ اور نہ کر سکی۔ کیونکہ شعور کے اس جبر کا کیا کیا جائے کہ رائٹ ونگ ذہنی ساخت یہ، مارکسیت پسند جدیدیت کے عمل سے گزرے بغیر تھیوری کے حامل مابعد جدید فکر کا ادراک ہی نہیں کر سکتا۔

نظریہ انسان، خدا اور کائنات کو ایک وحدت میں دیکھتا ہے۔ جدید تاریخ میں نظریے کا کردار بنیادی رہا ہے۔ دوسری عالمی جنگ تک تمام تر ترقی نظریہ سازی کی بنیاد پر ہی ہوئی۔ مگر اب اسے تھیوری پسندوں کی طرف سے مہابیانیے اور جبر و تشدد کے الزامات کا سامنا ہے۔ یورپ میں سارتر آخری فلسفی تھا جس نے زندگی کو کلیت میں دیکھا۔ ہمارے ہاں خواندگی، صنعت، اربنائزیشن اور سرمایہ داریت کی کم ترین شرح کے باعث تھیوری کی وکالت اور اس کے لئے جواز کی تلاش کس قدر معنی خیز ہے؟ یہ وہ سوال ہے جو ہمارے سیاسی سماجی دانشوروں کی توجہ کا مرکز ہے کیونکہ ہم ابھی تک نظریے کے تاریخی مرحلے پر ہوتے ہوئے مذہبی بیانیے کی قدیم سماجیت کا حصہ ہیں جدید و سماجی و علمی ترقی ابھی اس سطح پر پہنچ ہی نہیں پائی کہ سپیشلائزیشن اور جزوی مطالعات رواج پاتے۔ بیسویں صدی میں مارکسیت دوسرے مقبول عالمی بیانیے کے طور پر رائج رہی۔ بطور چیلنج یہ سرمایہ دار یورپ کے سر پر بھوت بن کر سوار رہی تو محکوم ممالک میں اس کے برعکس امید کی ایک کرن بنی رہی۔ تھیوری پسند پوسٹ ماڈرنسٹ ان دونوں کو مہابیانیے قرار دیتے ہوئے ان کی مخالفت کھڑے ہوئے۔ مذہب کو تو یورپ تین سو سال قبل خیرآباد کہہ چکا تھا اس کا اصل مسئلہ مارکسیت تھا اور وہ بھی اشتراکیت کی سیاسی لہر کے ساتھ۔

مادیت پسند تعقل دراصل اسطورہ اور عقیدے پر تشکیل کردہ شعور سے اگلا مرحلہ ہے۔ یہ ارسطوئی طرز فکر کا رد ہے جو قرون وسطیٰ کے جاگیردارانہ زرعی نظام کی فکری بنیاد رہا۔ راجر بیکن نے اسے الٹا کر سائنسی طرز فکر کی بنیاد رکھی جسے مارکس نے جدلیاتی مادیت کے ذریعے اگلے ذہنی مرحلوں میں داخل کر دیا۔ یہ ذا سماجی زندگی کی قدری بنیادوں کی تشکیل بھی انسانی عقل کے مرہون منت ہوئی تو اس کا مظہر متون قرار پائے اور انسان کی فکری ذہنی سرگرمی کا مرکز بنے۔ اب متون کی ہیئت و ساخت کے مطالعہ سے ان کی تشکیل نو اور تعبیر نو زبان و ثقافت کی نئی فکری دریافتوں کے حوالے سے جدید تر بشری علوم کے تحت کی جانے لگی۔ یہ نئے زاویے کریٹیکل کلچرل تھیوریز کہلائے۔ تھیوری دراصل نظریے کے برعکس طریقہ کار ہے جو ایک لیبارٹری کے عمل کی طرح مخصوص زاویے سے اپنے اطلاقات کے ذریعے کسی بھی متن سے سائنسی انداز کے نتائج حاصل کر سکتی ہے۔ گویا یہ متن کو سماج، ذہن اور سسٹم مان کر اس کے تجزیے کا نیا ادراک ہے۔ جس میں تحقیق کار مصنف کی موت، قاری کی بنیاد پر مطالعاتی فہم، معنی کی کثرت و التوا، متن سے باہر متن کی

صورتیں جیسے نکات اپنے سماجی سیاسی تناظر میں بہت گہرے انکشافات کی اساس رکھتے ہیں۔

آج اشتراکی زوال کے بعد یورپ میں ''سسٹم'' کے استحکام کے خلاف کوئی چیلنج نہیں رہ گیا۔ لیکن بیسویں صدی کے سسٹم مخالف تجربات کے بعد وہاں ریڈیکل تبدیلی کا لفظ ہی خوف کی علامت بن گیا۔ ایسے میں پوسٹ ماڈرن تجزیہ کاروں کے پاس ایک ہی راستہ تھا کہ وہ تھیوری کے ذریعے اپنے سبجیکٹ یعنی سسٹم کو متن مان کر مختلف تجزیاتی آلات کے ذریعے اس کے مختلف حصوں کا مشاہدہ کریں۔ تھیوری پسند پوسٹ ماڈرنسٹوں میں بھی مارکسی شعور بنیادی کردار ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ لہٰذا پوسٹ ماڈرن مارکسی مفکرین کے ہاں زبان کوئی مجرد شے نہیں بلکہ ایک انسانی سماجی عمل ہے جبکہ سماج اور کائنات بھی متن کا حصہ ہے۔ اس حوالے سے وہ تھیوری برائے تھیوری کی بجائے تھیوری برائے زندگی کے قائل دکھائی دیتے ہیں اور متن محض کی بنیاد پر ہیئت پسندی، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، اسلوب وغیرہ کی مباحث کو نفسیات، مارکسیت، نوآبادیات، تانیثیت جیسے تناظرات اور سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اسی لئے وہ تھیوری کو ثقافتی تنقیدی تھیوری قرار دیتے ہیں۔

ہمارے ہاں میڈیا کی طرح تعلیمی عمل جتنا بھی کنٹرولڈ کیوں نہ ہو بہرحال وہ ذہنوں میں شعور کی ایک فائل ضرور کریٹ کر دیتا ہے جو کسی بھی مناسب ماحول میں ایکٹیویٹ ہو سکتی ہے۔ آج جو طلبہ ہماری نشاۃ ثانیہ و جدیدیت کے شعوری ثمرات کے بناہی مابعد جدید فکر کا سامنا کر رہے ہیں ان سے یہ امید رکھی جا سکتی ہے کہ اگر وہ اپنے مطالعے کو اپنے معروض پر اپلائی کرتے ہوئے کسی تجزیے کی طرف بڑھتے ہیں تو پھر ان کا شعور آٹومیٹک پروسز میں بھی جا سکتا ہے۔ کیونکہ جامعات میں پڑھائے جانے والے لبرل ہیومنزم، ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیلات، مابعد جدیدیت، فرائیڈ اور تحلیل نفسی، تانیثیت، مارکسیت، نوتاریخیت، ثقافتی مادیت، مابعد نوآبادیاتی تنقید، بیونیات اور ماحولیاتی تنقید جیسے ''خطرناک'' لیکن معاصر فہم کے حامل موضوعات کلاسیکی مارکسیوں کے برعکس نئے شعور کی خارج سے حملہ آوری کی بجائے داخل سے توڑ پھوڑ کے ایک خاموش عمل کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جس کے خوف سے ہمارے کئی پوسٹ ماڈرن مفسرین اس نئے شعور کی ذمہ داری لینے کی بجائے لفظیاتی واصطلاحاتی گورکھ دھندے کے معمار بنے رہے اور علم پر اپنی اجارہ داری اور بے شعوری پر اپنی حاکمیت کو اصطلاحات کے جبر اور مرعوبیت پسند تحریر کے تشدد سے قائم کرنے میں جتے رہے اور بزعم خود اپنے آپ کو سوچ کی اذیت سے بچانے اور شعور کا سانپ مارنے میں کامیاب رہے۔ لیکن شعور کا یہ عمل کیسے رک سکتا ہے جو معاشرے، تاریخ اور مذہب جیسی ناگزیر ساختوں کو ردتشکیل تک کے اطلاقی عمل سے پرکھے بنا نہیں رہ سکے گا۔ ایسے میں ہمارا تمام تر ثقافتی ذہنی ڈھانچہ چیلنج ہوئے بغیر کیسے رہ سکے گا۔

☆☆☆

رشید جہاں ''انگارے'' والی

ڈاکٹر عابد سیال

رشید جہاں سے میرا پہلا تعارف ''انگارے'' کے توسط سے ہوا۔ ان کی دو تحریریں اس میں مجموعے میں شامل ہیں۔ رشید جہاں کے متعلق نقادوں کے بھی زیادہ تر وہی اقوال نظر سے گزرے جن میں بنیادی حوالہ ''انگارے'' کا تھا۔ اس کے بعد دیر تک یہ تعارف آگے نہیں بڑھ سکا۔ سچ یہ ہے کہ ''انگارے'' میں شامل ان کی تحریروں نے مجھے ایسا متاثر نہیں کیا کہ ان کے تفصیلی مطالعے کی ترغیب ہو۔ بعد میں کبھی کبھی اور کہیں کہیں رشید جہاں کے بارے میں ایک آدھ بات یا جملہ دیکھنے سننے کو ملتا رہا۔ اس تحریر کے لیے ایک مرتبہ پھر سے رشید جہاں کی تحریروں اور ان سے متعلق اپنے تاثرات کو مجتمع کرنے کوشش کی ہے تو دو تین آراء فوری طور پر لوحِ حافظہ پر ابھری ہیں۔

ڈاکٹر رخشندہ جلیل کی کتاب ''اے ریبل اینڈ ہر کاز'' کے حوالے سے زاہدہ حنا کی ایک تحریر حال ہی میں نظر سے گزری ،جس کے پہلے جملے یوں ہیں:

بچپن میں ایک ٹھیلے والے کو ''جرمن کا گولہ ہو رہی ہے پیاز'' کی ہانک لگاتے سنا تھا۔ وہ گلی میں آتا تو ای کہتیں ''نگوڑمارے کو ابھی تک یہ خبر نہ ہوئی کہ جنگ کبھی کی ختم ہو چکی اور ہٹلر خودکشی کر چکا۔'' یہی وجہ تھی کہ پہلی مرتبہ ''رشید جہاں انگارے والی'' کا نام سنا تو آنکھوں میں ایک ایسی عورت کی شبیہ ابھری جو ٹھیلے پر انگارے بیچتی تھی لیکن جلد ہی ڈاکٹر رشید جہاں کی کہانیاں پڑھیں اور یہ سمجھ میں آ گیا کہ وہ ''انگارے والی'' کیوں کہلاتی ہیں۔

(''کمیونسٹ 'ڈاکٹر' لکھنے والی'' (کالم) مطبوعہ روزنامہ ''ایکسپریس'' کراچی، ۳ مارچ ۲۰۱۵ء)

دوسری رائے ''نثر رشید جہاں'' کے عنوان سے رشید جہاں کی افسانوی تحریروں کی مرتب ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی ہے۔ وہ اس کتاب کے مقدمے میں لکھتی ہیں

اردو ادب میں بطور ترقی پسند ادیب کے تو ان (رشید جہاں) کی خدمات کا اعتراف کیا گیا لیکن ان کے فن کو اس طرح اہمیت نہ دی گئی جس کی وہ حق دار تھیں۔ اس کی کیا وجوہات ہیں، ان پر آج کے قاری کو ضرور سوچنا چاہیے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ زمانہ قدیم کی طرح عورت سمجھ کر ان کو مردوں کے ہجوم میں اہمیت نہ دی گئی ہو یا پھر ان کی قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت نہ کرنا وجہ بنا ہو۔ ان تمام باتوں کا حتمی جواب نہیں دیا جا سکتا البتہ اردو دان طبقہ اتنے بڑے قد کی ادیبہ سے صرفِ نظر کر کے یقیناً اپنی قدر و قیمت میں کمی کا باعث بنا ہو گا۔ رشید جہاں صرف ''انگارے'' کا ہی حصہ نہیں تھیں بلکہ ان کی تحریریں میکسم گورکی، میخائل شولوف، ایلیا اہرن برگ، الیگزینڈر فدیف اور یوری ژدکوف کے ہم پلہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ ان کا فن اردو ادب کو ثروت مند بنا کر عالمی ادب کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کر لیتا ہے۔

(دیباچہ ''نثر رشید جہاں''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء)

حافظے میں ابھرنے والا تیسرا حوالہ بہت غیر متوقع ہے۔ یہ منٹو کا ہے اور عصمت چغتائی پر لکھے گئے خاکے میں موجود

ہے۔ عصمت کے حق میں لکھتے ہوئے منٹو رشید جہاں کے بارے میں کہتے ہیں:

ڈاکٹر رشید جہاں کا فن آج کہاں ہے؟ کچھ تو گیسوؤں کے ساتھ کٹ کر علیحدہ ہوگیا اور کچھ پتلون کی جیبوں میں ٹھس کر رہ گیا۔

(گنجے فرشتے، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۱)

غلام عباس کے لفظوں میں بعض اوقات ''منٹو سنسنٹ کیا کرتے تھے'' (غلام عباس، ایک مطالعہ، از شہزاد منظر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۳)۔ منٹو کے ان لفظوں کو غیر ضروری طور پر چونکانے کی کوشش سمجھ کر نظر انداز کیا جاسکتا تھا اگر انھوں نے یہ بات رشید جہاں کے گیسوؤں اور پتلون کے بارے میں کی ہوتی۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ انھوں نے سوال رشید جہاں کے فن پر اٹھایا ہے، لہٰذا اس سے سرسری نہیں گزرا جاسکتا۔

مذکورہ بالا تینوں اقتباسات میں بین السطور یہ تقاضا کیا گیا ہے کہ رشید جہاں کے فن پر اولاً انگارے سے ہٹ کر، ثانیاً محض ترقی پسندی سے ہٹ کر عالمی تناظر میں اور ثالثاً فن افسانہ نگاری کی روایت میں رکھ کر پرکھا جائے تاکہ بطور افسانہ نگار رشید جہاں کے مقام و مرتبے کے تعین میں آسانی ہو۔ آئندہ سطور اسی تناظر میں تحریر کی گئی ہیں۔

O

''انگارے'' سے ہٹ کر رشید جہاں کے فن کو دیکھنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ''انگارے'' میں ایسی کیا بات تھی جس نے بغاوت کے احساس کو نیا کردیا تھا۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

انگارے متوسط طبقے کے شباب کا اعلانِ جنگ ہے۔ اس میں سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں نے ان تمام اساسی اصولوں پر حملے کیے ہیں جو بزرگوں کے نزدیک قابلِ تعظیم تھے۔ جنسی مسائل نے وہ جگہ حاصل کرلی جس کا انھیں ایک حد تک حق تھا، پرانی تہذیب کی ہزاروں سال کی جھوٹی قلعی جگہ جگہ سے کھولی گئی ہے۔ ملاؤں کی جھوٹی مذہب پرستی ایسی جس میں ایمان کو دخل نہیں اور جو اپنے نفس کو، اور دوسروں کو دھوکا دیتی ہے، جس کی اقبال نے بھی جابجا شکایت کی ہے بڑی شدومد سے واضح کی گئی۔

(ترقی پسند ادب، مکتبہ کارواں، ملتان، ص ۵۵، ۵۶)

کیا بھوک کی شدت اور سماج کی بے حسی پر پریم چند کا ''کفن'' طمانچے کا درجہ نہیں رکھتا؟ کیا ملائیت اور مذہبی طبقے کی اجارہ داری پر طنز غالب، اقبال یا جوش کے ہاں موجود نہیں؟ سو بغاوت کے فکری عناصر اس سے پہلے کے ادب میں بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہے ہیں۔ تجزیہ کیا جائے تو ''انگارے'' کی نمائندہ تحریروں کا اختصاص ان کا اسلوب اور تکنیک ہی قرار پاتا ہے جس نے باغیانہ فکر کو کئی گنا زیادہ مؤثر بنادیا ہے۔ ''انگارے'' کے افسانوں کا اسلوب اور تکنیک وہ ایسے محدب عدسے ہیں جو باغیانہ فکر کی آنچ کو دھوپ، اور دھوپ کو آگ میں تبدیل کردیتے ہیں۔ یہ افسانے نہ صرف اپنے پیش رو افسانوی ادب میں بلکہ مجموعی طور پر اردو ادب میں نئی زبان، نئے اسلوب اور نئی تکنیک کی طرحیں ڈالتے ہیں۔ بعد ازاں سرریلزم، دادازم، داخلی خود کلامی، شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور مونتاج جیسے تکنیکی واسلوبیاتی تجربات جن کی بنا پر نیا افسانہ اپنی پہچان بناتا ہے، ان کے آغاز کا رشتہ کسی نہ کسی صورت ''انگارے'' ہی سے جوڑا جاتا ہے، اور بجا طور پر جوڑا جاتا ہے۔ انگارے کی تحریریں زبان وبیان کے مروجہ سانچوں کو توڑ کر ایسا کھردرا اور درشت ذخیرۂ الفاظ مہیا کرتی ہیں جو نہ صرف افسانے بلکہ اردو ادب کے قاری کے لیے نئی چیز ہے۔ ان افسانوں کے عناصر ترکیبی میں پلاٹ، کردار، کہانی، مکالمہ جیسی چیزیں روایتی انداز میں یا تو ناپید ہیں یا اس طرح گڈمڈ ہیں کہ قاری کے ذہن کو منتشر کرکے فکری انتشار کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ اس لیے افسانے کے نئے اسالیب اور نئی تکنیکوں سے واقف نہ ہونے کی بنا پر ان

تحریروں کے قارئین اور ناقدین ششدر ہو کر ہذیان، ہیجان، دیوانگی، تشنج جیسی کیفیتوں کو سوچتے ہیں۔ اور یہی اس اسلوب کی کامیابی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''انگارے'' کی نمائندہ تحریروں میں بغاوت سہ جہتی (three dimentional) ہے۔ یعنی فکری بغاوت، زبان و اسلوب کی بغاوت اور ہیئت و تکنیک کی بغاوت۔ اس بغاوت کا سہ جہتی ہونا ہی اردو ادب کی روایت میں اس کا امتیاز بھی ہے اور ''انگارے'' کی منفرد پہچان بھی۔

رشید جہاں کے افسانوں کو اس سہ جہتی بغاوت کے تناظر میں دیکھا جائے تو ''انگارے'' میں شامل ان کی دو تحریریں اس مجموعے کے بنیادی یا نمائندہ اسلوب سے عاری ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

رشید جہاں کا نام ''انگارے گروپ'' کا دوسرا بڑا نام ہے لیکن اس مجموعے میں ان کا صرف ایک افسانہ بعنوان ''دلّی کی سیر'' شامل ہے جسے اس کتاب کا سب سے بے ضرر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ رشید جہاں کی جو شہرت آج ہے، اس کا ''انگارے'' میں شامل تحریروں سے کوئی تعلق نہیں۔

(اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۱، ص ۹۴)

ان کی بعد کی تحریروں میں ان کا باغیانہ فکر ابھر کر نمایاں ہوا۔ انھوں نے عورتوں کے سماجی، اقتصادی، نفسیاتی اور جنسی مسائل پر بڑی بے باکی سے لکھا۔ عورتوں کی سماجی حیثیت، ان کی تعلیم، ازدواجی رشتوں کی پیچیدگیوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ فرسودہ مذہبی تصورات اور توہمات پر نشتر زنی کی۔ اس اعتبار سے ان کی اوّلیت بھی اپنی جگہ قائم ہے۔ ان کے ناقدین نے ان کی اس اوّلیت کا اعتراف کیا ہے۔ اس ضمن میں چند نقادوں کی آراء دیکھیے۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

رشید جہاں نے ہندوستان کی پہلی ترقی پسند خاتون ہونے کے ناطے اپنے افسانوں میں جرأت فکر اور جرأت بیان کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں ''سودا'' (مشمولہ ''عورت'') جیسا افسانہ لکھنا مرد افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہ تھی۔

(اردو افسانے کی روایت، ص ۹۴)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں

رشید جہاں سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں افسانہ لکھنے والی پہلی خاتون ہیں۔

(اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۱۲ء)

بقول خورشید زہرا عابدی:

رشید جہاں ابتدا ہی سے اپنے باغیانہ ذہن کی نمائندہ تھیں، اس لیے انھوں نے اقتصادی مسائل کو سب سے زیادہ اہمیت دی لیکن ملامت اور جبر اخلاقیات بھی ان کے قلم کی تیز رو سے نہ بچ سکے۔ عورت کی ذہنی پستی، پس ماندگی، شکست خوردگی اور بے بسی کے احساس کو انھوں نے تقریباً اپنے ہر افسانے میں پیش کیا۔

(خورشید زہرا عابدی، ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور، ۱۹۸۷، ص ۷۳، ۷۴)

بقول ہاجرہ بیگم:

رشیدہ جہاں اردو کی وہ پہلی افسانہ نگار خاتون تھیں جنھوں نے دلیرانہ طریقے سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کر دیا جس کو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا۔ وہ پہلی مصنفہ تھیں جنھوں نے ایک باغی دل و دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر پیش کی ہے۔ جس کی

زندگی بھلے ہی شکست دے دے، لیکن جس کی روح اور ہمت آخری دم تک شکست نہ قبول کر سکی۔

(دیباچہ، وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، از رشید جہاں، مہرتی آرٹ پریس، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۴۸)

لیکن ایک بات جو ان تمام آراء میں مشترک ہے وہ یہ ہے کہ رشید جہاں کی افسانہ نگاری میں یہ باغیانہ رویے زیادہ تر موضوعات کے انتخاب اور واقعات و مسائل کے بیان تک ہیں۔ یہ اسلوب یا تکنیک کی کسی ندرت کو سامنے نہیں لاتے۔ لہٰذا یہ افسانے بیشتر ''انگارے'' کی نمائندہ سہ جہتی بغاوت کے مقابلے میں یک سطحی بغاوت کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ ایک طرح سے باغیانہ رویے کی تخفیف کا عمل ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کا یہ قول اسی تخفیف کا اظہار ہے کہ عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور واجدہ تبسم کی گونجتی زوردار کہانیاں، رشید جہاں کی معقول بے باکی اور سنبھلی ہوئی جرأت اظہار کے بطن سے پھوٹی ہیں۔

(اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، ۲۰۱۲ء)

یعنی بے باکی اگر معقول ہے اور جرأت اظہار سنبھلی ہوئی ہے تو یہ ایک رائے، استدلال اور دلیل تو ہو سکتی ہے، بغاوت نہیں۔ بغاوت وہ ہے جو ''انگارے'' کے نمائندہ اسلوب میں وجود پذیر ہوئی یا وہ جسے ڈاکٹر صاحب نے ''گونجتی زوردار'' کا لاحقہ لگا کر عصمت چغتائی، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور سے منسوب کیا ہے۔ یوں بغاوت کے اعتبار سے رشید جہاں کا افسانہ ''انگارے'' کے نمائندہ افسانہ نگاروں یعنی احمد علی اور سجاد ظہیر اور اپنے فکری اتباع میں لکھنے والی عصمت چغتائی کے درجے تک نہیں پہنچتا۔ وہ علی گڑھ میں پیدا ہوئیں اور لکھنؤ میں زندگی گزاری لیکن عصمت چغتائی جیسی زبان نہیں لکھ سکیں۔ انھوں نے گاندھی جی کی پیروی میں کھدر پہنا، نوجوان دہشت پسندوں کی صحبت میں رہیں، ہتھیار بند انقلاب کے خواب دیکھے لیکن ان کے افسانوی اسلوب میں بغاوت کا شعلہ اتنا روشن نظر نہیں آتا۔ لہٰذا اگر رشید جہاں کے افسانوی ادب کو ان کی ''انگارے والی'' شہرت سے الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ افسانے کمزور لگنے لگتے ہیں۔ اور اگر یہ افسانے فنی اور اسلوبیاتی سطح پر احمد علی، سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی کے افسانوں سے بھی کم ہیں تو میکسم گورکی اور دیگر کے ساتھ ان کا تقابل کرنا یا انھیں عالمی سطح کے افسانہ نگاروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی خواہش محبت و عقیدت کے اظہار کی ایک صورت تو ہو سکتی ہے، کسی معروضی تجزیے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

سو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر اردو افسانے کے متکلم باغیانہ اور مزاحمتی رویوں کو دیکھا جائے، یا اردو ادب میں فروغ پاتے تانیثی رجحانات پر نظر ڈالی جائے، یا ناہموار رویوں پر سماج کی دانستہ یا نادانستہ پردہ داری کی پردہ دری کرنے والی آوازوں کی فراوانی نظر آئے تو ایک پیش رو کی حیثیت سے رشید جہاں کی شخصیت کا قد بڑا ___ اور بڑا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اگر اردو افسانے کو حقیقت نگاری کے سفر میں اولین دور کے رجحانات سے رشید جہاں کے دور کے سوشل بلکہ سوشلسٹ رجحانات کے بعد سر رئیلزم اور سائیکولوجیکل رجحانات سے گزرتے ہوئے جدید ترین دور میں میجک رئیلزم تک آتے دیکھا جائے، یا فکشن کے تنقیدی معیارات کو زبان و بیان اور کردار و پلاٹ سے آگے بڑھ کر نفسیاتی و عمرانی تناظرات سے ہوتے ہوئے جدید ترین دور میں narratology تک پہنچتے ہوئے دیکھا جائے تو رشید جہاں کے افسانے کے نقش مدھم ___ اور مدھم ہونے لگتے ہیں۔

☆☆☆

اُردو غزل — ۱۹۷۰ء تا حال

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

ہند عجمی تہذیب کے معرضِ وجود میں آنے سے جہاں اردو زبان کی تشکیل ہوئی، وہاں ایک ادبی صنف بھی متعارف ہوئی جو ہندوستان کے مغربی سلسلہ ہائے کوہ کے اُس طرف عرصۂ دراز سے فروغ پا چکی تھی اور کئی ایک شعرا اپنے منفرد مضامین اور انوکھے اسالیب اظہار کے ذریعے اپنے فن کا کمال دکھا چکے تھے۔

اردو میں قلی قطب شاہ سے داغ دہلوی تک غزل نے عروج کا زمانہ دیکھا۔ لیکن انگریز نوآبادتی نظام کے تعارف کے بعد ہند عجمی تہذیب کے زوال کے باعث غزل نے بھی برے دن دیکھنا شروع کر دیے۔ اس عہد میں غزل کی مخالفت تہذیبی سے زیادہ سیاسی مسئلہ بھی تھا کہ بدیسی حکمرانوں کے لیے کوئی ایسا شعری اظہار قابلِ قبول نہ تھا جس کے سانی یا تہذیبی نظام سے وہ آگاہ نہ ہوں۔ خصوصاً داغ اور اُن کے معاصرین غزل کے پیرائے میں جس غصے کا اظہار کر رہے تھے اُس کے پیشِ نظر ضروری تھا کہ شعرا ''حب وطن''، ''امید'' اور ''برسات'' ایسے عنوانات کے تحت سیدھی سادی نظمیں لکھیں۔

مغربی نوآبادیاتی نظام کے ۹۰ سال کے عرصے میں شعری اظہار کے لیے نظم زیادہ مرغوب رہی اور یہ یک دلچسپ امر ہے کہ آزادی ملتے ہی اردو شاعری میں پہلی بڑی تبدیلی غزل کے احیا کی صورت میں ہوئی۔

آزادی کے بعد غزل کو پروان چڑھنے کا موقع ابھی دستیاب ہوا ہی تھا کہ ۶۰ کی دہائی میں مخالفت کی پھر ایک لہر سامنے آئی۔ یہ مخالفت ایک لحاظ سے تو درست تھی کہ اُس وقت کے کلاسیک غزل گو وہ تسلیم کیے جا رہے تھے جو کثر مشاعرہ باز تھے اور اُن کے ہاں کوئی نئی شعری تابانی دیکھنے میں نہیں آ رہی تھی۔ البتہ غزل کے مقابلے میں ایک بار پھر نظم کا راگ الاپنا قطعی بے جواز تھا۔ ۶۰ کے بعد اُردو نظم کو جن پیرایوں کے بل بوتے پر نئے شعری اظہار کا حامل قرار دیا جا رہا تھا فی الاصل وہ اوصاف غزل ہی کے تھے۔ ورنہ نظیر اکبر آبادی سے فیض تک اُردو نظم نے جس اکہرے طرزِ اظہار کو اختیار کیا، اُسے اعلیٰ شعری اسلوب نہیں قرار دیا جا سکتا البتہ حلقۂ ارباب ذوق کے زیرِ اثر فروغ پانے والی نظم جس کے امکانات ۶۰ کے بعد زیادہ مکمل کر سامنے آئے فی الاصل انھی اوصاف سے مزین تھی جن کا دعویٰ غزل کی توصیف کے سلسلے میں کیا جاتا رہا ہے۔ بالفاظ دیگر جدید اردو نظم نے شعری اظہار کے تمام تر سلیقے غزل سے قبول کیے تب جا کر اُسے شعریت کا حقیقی وصف نصیب ہوا۔

۶۰ کی دہائی میں سامنے آنے والے غزل گوؤں نے اُس طرزِ اظہار سے شعوری طور پر قدرے گریز پائی اختیار کی جو اپنے امکانات کی حد کو پہنچ چکا تھا۔ ظفر اقبال، جون ایلیا، اقبال ساجد، رئیس فروغ اور انور شعور کا شعری لحن اپنے اندر اُن الفاظ کو بھی سمیٹے ہوئے ہے جو غیر شاعرانہ خیال کیے جاتے تھے البتہ اُن شعرا کے لیے تا حال مرغوب ضرور تھے جو شرابوں میں شرابیں ملانے کے ہنر سے آگاہ تھے۔ یہ الگ بات کہ اس نوع کے سرمایۂ سخن کی بقا کی ضمانت شاعری نوا کے بجائے مفتی کا نقش دیتا ہے اور ایسے تخلیق کاروں کا ذکر تاریخ ادب میں محض قافیے کی مجبوری کے تحت ہی کیا جا سکتا ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کے اردو غزل کا سفر ایک نئے آہنگ اور منفرد لحن کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ جس میں ایک طرف

جدیدیت کے ہنگاموں کا ٹھہراؤ واضح ہے۔ وہاں روایت کا شعور بھی الگ انداز میں جگمگاتا نظر آتا ہے۔ اس دہائی میں جن نئے شعرا نے اپنے شعری وجود کے اثبات کے لیے بڑے اعتماد کے ساتھ دستخط کیے، ان کے ہاں ایک ایسے امتزاجی اسلوب نے اپنی آب و تاب دکھائی جس میں قدیم و جدید ہر دو تخلیقی رنگوں کی آمیزش تھی۔

روایت کے احیا کے سلسلے میں جن شاعروں کا تخلیقی رنگ بہت واضح ہے اُن میں غلام محمد قاصرؔ، جمال احسانی اور عرفان صدیقی نمایاں ہیں۔

غلام محمد قاصر کی غزل میں روایت کا لحن اپنی خاص شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ اردو غزل کا کلاسیکی سرمایہ جس میں عجمی ہندی تہذیب کے باعث فارسی تراکیب کا رچاؤ بھی ہے اور ہندی گیت کا اثر بھی۔ غلام محمد قاصر کی غزل میں ایک بار پھر جگمگانے لگتا ہے۔

جمال احسانی نے اپنی تخلیقی راست، شہر میرؔ سے نکالا۔ جدید غزل میں اس شاعر کا رنگ سخن توانا بھی ہے اور یہ بات بڑے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اُس کی غزل کے اثرات بہت دیرپا ہیں۔ جمال احسانی کے اسلوب بیان اور پیرایہ ہائے اظہار کے قرینوں پر تحسین کے لیے ممکن ہے، بندش کی چستی، سہل ممتنع، تراکیب کی ندرت، ایسے روایتی الفاظ استعمال کرنے پڑیں لیکن اس کا اسلوب سخن اپنے باطن میں ان سے کچھ آگے محسوس ہوتا ہے۔

رونق شہر بھی صحرا کی فضا لگتی ہے
دل تو وہ بات کہے گا جو خدا لگتی ہے

چشم حیراں کو تماشائے دگر پر رکھا
اور اس دل کو تری خیر خبر پر رکھا
عین ممکن ہے چراغوں کو وہ خاطر میں نہ لائے
گھر کا گھر ہم نے اٹھا راہگذر پر رکھا

خموش ہوں تو مجھے اتنا کم جواز نہ جان
مرے بیان سے باہر بھی ہیں سبب میرے

عرفان صدیقی کی غزل کا خمیر سانحہ کربلا سے اٹھا ہے مگر اس کے شعروں میں اس واقعے کو عصری آشوب سے بھی ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اُس نے واقعہ کربلا سے متعلق لفظیات بہت شاذ استعمال کی ہیں لیکن دشت، صحرا، دریا، تیغ، سراب اور خیمہ کی علامت کو اس ہنروری سے برتا ہے کہ مذکورہ سانحہ کا کرب عصری تہذیبی آشوب کا ایک بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔

ہم نہ زنجیر کے قابل ہیں نہ جاگیر کے اہل
ہم سے انکار کیا جائے نہ بیعت کی جائے

پیاس نے آب رواں کو کر دیا موج سراب
یہ تماشا دیکھ کر دریا کو حیرانی ہوئی

تم جو کچھ چاہو وہ تاریخ میں تحریر کرو
یہ تو نیزہ ہی سمجھتا ہے کہ سر میں کیا تھا

۱۹۷۰ء کے بعد روایت کے احیا کے ساتھ ساتھ جن دو رجحانات کا واضح پتا ملتا ہے ان میں داستانوی آہنگ کا رچاؤ اور غزلِ مسلسل کے نئے قرینے قابلِ ذکر ہیں۔

شبیر شاہد، ثروت حسین، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر، افضال احمد سید اور غلام حسین ساجد نے اپنی غزل میں دیومالائی علامات کے ساتھ ساتھ عہدِ ملوکیت کی فضا سے وابستہ استعاروں کو ایک نیا امکان دینے کی تخلیقی کوشش کی۔

اردو غزل میں داستانوی آہنگ کی یہ فضا اپنے پس منظر میں دیکھیں تو اس نسل کے اجتماعی لاشعور میں موجود بعض تہذیبی مسائل کی نشان دہی ہوتی ہے لیکن اسلوب کی سطح پر اساطیری تمثالوں نے اردو غزل کو ایک رنگ اور ذائقہ بھی عطا کیا۔

قریب ہی کسی خیمے سے آگ پوچھتی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں

توسنِ شعر، ہمارے حق میں تختِ سلیماں ہے ثروت
جن و ملائک پایہ تھامے آگے آگے چلتے ہیں

آئینِ انتقام سے آئینہ خانہ تھا
میں تیغِ بے نیام سے آئینہ خانہ تھا

کمانِ خاک سے نکل کس ہدف کو جاتے ہیں
نشیبِ خاک میں آکر مجھے خیال آیا

داستانوی فضا کا یہ آہنگ بعض شعرا کے ہاں کچھ مخصوص لفظیات کی تکرار کے باعث غیر تخلیقی بھی محسوس ہوتا ہے۔ نیز غزل میں پروان چڑھنے والے رزمیہ ماحول اور حربی علامات سے دائیں بازو کے دانشوروں کی دلچسپی ۸۰ کی دہائی کے ملکی حالات کے حوالے سے بعض سوالات کو بھی جنم دیتی ہے۔

غزلِ مسلسل کے نئے قرینوں کی تلاش میں شبیر شاہد، غلام حسین ساجد اور صابر ظفر کی کوششیں متنوع ہیں۔ شبیر شاہد کا تخلیقی سفر جاری رہتا تو ممکن ہے کچھ الگ طرح کے اور امکانات بھی سامنے آتے تاہم جو کچھ پیش انداز ہو چکا ہے اُس میں اپنی سرزمین کے منظرنامے کے علاوہ بعض پُراسرار تشکیلیں ایک تخلیقی کشش ضرور رکھتی ہیں۔

"موسم" اور "عناصر" کے عنوان سے غلام حسین ساجد نے مسلسل غزل کو ایک نئے تجربے سے گزارا ہے۔ ان غزلوں میں مختلف موسموں اور عناصر کائنات کی صفت ایک تناظر کا کام کرتی ہیں لیکن فی الاصل ان غزلیات میں ایک سورما کردار مکالمہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ غزلیں مسلسل بھی ہیں لیکن ہر شعر کی اکائیت بھی پوری طرح موجود ہے۔ نیز ان کی تمثالی فضا وہی داستانوی ماحول رکھتی ہے جو ان کے معاصرین کے مجموعی اسلوب میں پائی جاتی ہے۔

صابر ظفر کی مسلسل غزلیں اپنے اندر ایک حیرت انگیز تنوع رکھتی ہیں۔ ''بارہ دری میں شام'' سے لے کر ''شہادت نامہ'' تک صابر ظفر نے کئی ایک موضوعات پر مبنی غزلیں تخلیق کر کے غزل مسلسل کے باطن میں موجود امکانات کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اور بلاشبہ وہ بعض حوالوں سے کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ ان غزلوں میں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ موضوع کی مناسبت سے تخلیق کار کا تلازمے کا شعور تیز اُسے نبھانے کے قرینے پہ دسترس لائق رشک ہے۔ ان غزلوں میں علاقائی ثقافتوں کے نقوش اجاگر کیے جانے سے اردو اور علاقائی زبانوں کے مابین مصنوعی لسانی مغائرت کے فاصلے بھی واضح طور پر دور ہوتے نظر آتے ہیں۔

غزل مسلسل کے سلسلے میں ''آدمی موت'' کے عنوان سے رفیق اظہر کی غزلیں بھی قابلِ ذکر ہیں، جن میں مرگ محض ایک موضوع نہیں بلکہ کائنات میں بقا و فنا کے فلسفے کی تفہیم کا ایک وسیلہ بھی ہے۔ ان غزلوں کا تشبیہاتی نظام موضوع کی متنوع پرتیں کھولتا ہے۔ جبکہ لسانی رس تصورِ مرگ سے وابستہ کڑواہٹ سے آشنا کرتا ہے۔

خواب ہوتے مکان کی اینٹیں
ہم تو ہیں اس جہان کی اینٹیں
لے گئے دوسری لحد کے لیے
قبر پر سے نشان کی اینٹیں
آ گئی موت مقبروں کو بھی
بھُر گئیں درمیان کی اینٹیں

معاصر اردو غزل کے فکری رجحانات اور فنی میلانات پر بات کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن سماجی تبدیلیوں کا فہم حاصل کیا جائے جو گزشتہ دو ایک دہائیوں میں تیزی سے رونما ہوئی ہیں اور جن سے ہماری سماجی ساخت قطعی طور پر بدل چکی ہے، نیز یہ عمل آئندہ برسوں میں مزید تیز ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

نمایاں ترین تبدیلی جس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے، شہروں اور مضافات کے امتیازات کا خاتمہ ہے۔ ذرائع مواصلات کی بہتری اور آمد و رفت کی سہولتوں میں اضافے کے باعث مضافاتی خطوں نے بذاتِ خود ایک شہر کا روپ دھار لیا ہے۔ اعلیٰ تعلیمی اداروں کے قیام اور کاروباری مراکز کے فروغ نے اب بڑے شہروں سے وابستہ ادب کے مرکزی دھارے کے تصور کو کم و بیش ختم کر دیا ہے۔ عالمگیریت کے کاروباری اثرات سے سہولتوں کے دائرے کو وسیع تر ہوتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے اور عین ممکن ہے کہ آئندہ چند برسوں میں عالمی منڈیوں کے مزید فروغ کے باعث چھوٹے چھوٹے گاؤں بھی انفراسٹرکچر اور دیگر سہولتوں کے لحاظ سے شہروں کا منظر نامہ پیش کرنے لگیں۔

الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کی وسعت نے بھی سماجی زندگی میں کئی ایک تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ معلومات تک فراہمی اور سماجی رابطوں کے لیے لامحدود ذرائع پیدا ہونے سے نہ صرف سماجی ساخت بلکہ معاشرتی اقدار میں تبدیلی رونما ہوئی ہے۔

اس نئی معاشرتی صورتِ حال میں ادبی منظر نامے کو کئی اعتبار سے متاثر کیا ہے۔ فکری سطح پر مابعد جدیدیت کی نظری بحث یا صورتِ حال کی فلسفیانہ عکاسی کے بجائے اگر معروضی حقائق کو دیکھا جائے تو واضح نظر آتا ہے کہ وہ نظریاتی مناقشے جو دائیں بازو اور بائیں بازو کے ادیبوں کے مابین گرم رہتے تھے اب سرد پڑ گئے ہیں اور فکری طور پر ایک امتزاجی صورت کی تلاش و جستجو کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ سماجی نظریات کی بنیاد پر ماضی میں جن ادبی تحریکوں کا غلغلہ تھا۔ اب اُن کا زور و شور بھی مدھم پڑ گیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحریکوں اور مخصوص نظریات سے جڑے رہنے اور اُن کی نسبت سے اپنی پہچان کے تعین کروانے کا زمانہ اب لد گیا ہے۔ میڈیا کے

پھیلاؤ خصوصاً سوشل میڈیا کے فروغ کے باعث سرکاری الیکٹرانک میڈیا یا مخصوص ادبی رسائل کا سحر ٹوٹ چکا ہے اور اب اُن کا تسلسل محض تبرک کی حد تک رہ گیا ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد اردو غزل کے منظرنامے کو دیکھا جائے تو مذکورہ سماجی صورت حال کا تاثر نئے شاعر کے تخلیقی مزاج پر واضح نظر آتا ہے۔ خصوصاً دروں بینی اور داخلیت کا رجحان اس امر کی دلیل ہے کہ خارجی ماحول اور ہنگاموں سے اُس کا تعلق محض ایک ناظر کی حد تک تو ہے لیکن ایک متحرک فرد کے طور پر وہ ان کا حصہ نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے ردِ عمل کا اظہار اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے آرٹ کی سطح پر کرتا ہے۔

معاصر تخلیق کار ایک دوسرے سے سماجی سطح پر رابطے میں رہتے ہیں لیکن تخلیقی عمل اور اُس کے فروغ کے لیے کسی اجتماعی منصوبہ بندی یا فکری وفنی میلان کی ترویج کرتے دکھائی نہیں دیتے، نہ ہی خود کو کسی مکتبۂ فکر سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ عدم اطمینان اور ناآسودگی کو اپنے مزاج میں سمیٹے شعرا کی یہ کھیپ نہ تو کسی جنت گم گشتہ کا ملال رکھتی ہے اور نہ ہی کسی عظیم خواب کی تعبیر کی اجتماعی جستجو میں ہے۔ البتہ انفرادی سطح پر ایک بے یقینی، تذبذب اور رنج مسلسل کا شکار ضرور ہے۔

بھٹک رہا ہوں اِدھر اُدھر اور یہ سوچتا ہوں
ہزار رستے گماں کے بھی ہیں یقیں سے پہلے (آفتاب حسین)

مجھے دوراہے پہ لا کے لوگوں نے یہ نہ سوچا
میں چھوڑ دوں گا یہ راستہ بھی، وہ راستہ بھی (لیاقت علی عاصم)

بہے ہیں رات بھر آنکھوں سے آنسو
یہ مٹی پھر مہکنے لگ گئی ہے (ضیاء الحسن)

ہوتا رہا تماشا کہیں آس پاس ہی
ہم تجھ میں ایسے محو تھے، میلہ نہ دیکھ پائے (احمد حسین مجاہد)

کوئی بھی شکل بنا دیں ہمیں، اجازت ہے
ہمارا مسئلہ معدوم کی وضاحت ہے (اظہر فراغ)

ایسا نہیں ہے کہ اردو غزل کی معاصر نسل خارجی مسائل سے روگردانی کر رہی ہے۔ یا اُسے ان معاملات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اپنی ذات میں گم رہنے کا فتویٰ تو کسی ایک شاعر پر بھی نہیں لگایا جا سکتا تو ایک پوری نسل اپنے تخلیقی عمل کو محض اپنی ذات یا نفسی کیفیات کے لیے کیسے وقف کر سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاصر تخلیق کاروں کے ہاں خارجی منظرنامے کی ایک بھرپور عکاسی موجود ہے۔ لیکن اُس کی تفہیم صرف اُسی صورت میں ممکن ہے جب غزل کی روایت سے آگاہی اور اس صنف کے محاورے کا ادراک ہو۔

اردو غزل کی روایت میں صیغۂ واحد متکلم کے استعمال سے بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کو دروں بینی کا مسئلہ ہے یا وہ

داخلیت پسند ہے لیکن فی الاصل ایسا نہیں ہے۔ غزل کی روایت میں واحد متکلم کا استعمال کا مجازی مفہوم سمجھنا چاہیے کہ میں ایک فرد نہیں بلکہ پورے اجتماع کا استعارہ ہے۔ اردو کی کلاسیکی روایت میں بھی یہ سلیقہ موجود ہے اور معاصر نسل بھی اس قرینے سے آگاہ ہے کہ خارجی مسائل کے اظہار کے لیے واحد متکلم کا صیغہ کیسا اور کتنا کارگر ہے۔

جب ست ہو زمیں تو مری تیزی کیا کرے
دور خزاں کے سامنے زرخیزی کیا کرے (افضال نوید)

عمر کی ساری تھکن لاد کے گھر جاتا ہوں
رات بستر پہ میں سوتا نہیں مر جاتا ہوں (انجم سلیمی)

اس گلی میں کوئی در کھلتا ہے میرے نام کا
کوئی در کھلتا نہیں اس خوش گمانی کی طرف (عابد سیال)

ہے اب گواہ مری خاک پر لہو میرا
کہ میرے بعد نہیں ہے کوئی عدو میرا (اکبر معصوم)

یوں دیدۂ خوں بار کے منظر سے اٹھا میں
طوفان اٹھا مجھ میں، سمندر سے اٹھا میں (دلاور علی آزر)

بچا نہیں کوئی مصرف کسی اجالے کا
چراغ کے لیے بے کار کی اذیت ہے (اظہر فراغ)

میں کبھی ہنستا کھیلتا بھی تھا
ایک تصویر سے روایت ہے (سعید شارق)

معاصر اردو غزل کا ایک اہم مسئلہ اپنی ذات کا ادراک ہے۔ انسان بطور ایک وجود، بطور فرد معاشرہ، بطور ایک تخلیق کار اور دیگر مخلوقات سے الگ ایک زندہ اکائی کی حیثیت کے اس کی معنویت کیا ہے؟ اس نوع کے سوالات کم و بیش ہر شاعر نے بڑی تخلیقی پیرائے میں اٹھائے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ سوالات اس نسل سے قبل موجود نہیں تھے۔ بلکہ یہ تو شاید بہت ابتدا ہی سے ہیں لیکن استفسار کی جو نوعیت اور تجربہ جدید معاصر غزل میں ہے، اس سے قبل نہیں تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ ان سے قبل شعرا کو دستیاب وہ فکری اور نظری سہارا بھی ہے جو مذہب یا دیگر کسی نظریے سے وابستگی کے باعث موجود تھا لیکن فی زمانہ معدوم ہے اور شاعر انسانی وجود کے تعین کے لیے اپنی حیرت ہی پر اکتفا کر رہا ہے۔

ظہور کشف و کرامات میں پڑا ہوا ہوں
ابھی میں اپنے حجابات میں پڑا ہوا ہوں (انجم سلیمی)

دل پسِ چشم کہیں اور کھلا رہتا ہے
کسی آئینے کے اندر نہیں منظر میرا (اکرم محمود)

مرے وجود کے اندر بھڑکنے لگتا ہے
جب اُس چراغ کا انکار کرنے لگتا ہوں (آفتاب حسین)

آنکھ تر ہو تو نظر آئے نظارہ اُس کا
ربط اسی موج میں ممکن ہے ہمارا اُس کا (شاہین عباس)

یا مرے سر پہ کھلے دشت کا سایہ کر دے
یا یہ دیوار کا احساں بھی مرے سر سے اٹھا (احمد شہریار)

ایک نہایت اہم سوال جو عصری غزل میں بار بار ابھرتا ہے، تخلیقی عمل سے متعلق ہے۔ تخلیقی عمل کی پُر اسراریت اپنی جگہ لیکن نئے شعرا نے اس کے رازوں سے پردہ اٹھانے کے یے عجیب، منفرد اور تحیر انگیز تمثالیں تراشی ہیں۔ کائنات میں تخریب و تعمیر کا عمل ازل سے جاری ہے اور تا ابد جاری رہے گا۔ نئے عناصر معرضِ وجود میں آتے ہیں اور کئی ایک اشیا اور وجود عدم کو سدھار جاتے ہیں۔

تخلیقی استعداد، خالقِ ازل کے پاس ہے لیکن اُس نے اپنا یہ وصف بہت حد تک دستِ انسانی کو ودیعت کیا ہوا ہے۔ اس عمل کی تفہیم کے لیے انسان ہمیشہ جستجو میں رہا ہے۔

معاصر غزل میں تخلیق کے اس وسیع تر عمل کا ایک تحیر کے ساتھ مشاہدہ کرنے نیز اُس کا اظہار کرنے کے لیے عجیب جادوئی تمثالیں تراشنے کا رجحان نمایاں ہے۔ اس نوع کے شعروں کو پڑھتے ہوئے جہاں کائنات میں ہمہ دم جاری صدائے کن فیکون سنائی دیتی ہے، وہاں خود شعر کا تخلیقی عمل جو دیگر تخلیقات کے وجود میں آنے اور عدم کو چلے جانے سے زیادہ پُراسرار ہے، اپنے راز سے پردہ اُٹھاتا نظر آتا ہے۔

کفِ خزاں پہ کھلا میں اس اعتبار کے ساتھ
کہ ہر نمو کا تعلق نہیں بہار کے ساتھ (عابد سیال)

شامِ صد رنگ مرے آئینہ خانے میں ٹھہر
میں نے تصویر بنائی ہے ترے غازے سے (مقصود وفا)

میں کوئی دائرہ کھینچوں گا یہاں سب سے الگ
شوق غالب ہے سو رکتی نہیں پرکار مری (دلاور علی آزر)

جو لفظ روندے پڑے تھے، اٹھا کے چوم لیے
معانی طاق پہ رکھے، زباں پہ پاؤں رکھا (انجم سلیمی)

نظم ہو بیٹھا ہوں آہنگ دروں کے ہاتھوں
نظم کرتے ہوئے اک نالۂ شب تیر کو میں (شاہین عباس)

اور کھوے گی کوئی تاب تماشا مری چشم
منزل خواب بس اک آن میں سر ہونے کو ہے (علی افتخار جعفری)

میں کیا کہوں کہ ابھی کوئی پیش رفت نہیں
گزر رہا ہوں ابھی رہ گزر بناتے ہوئے (آفتاب حسین)

معاصر اردو غزل کے اسلوب میں قابلِ ذکر تمثالیت کا رنگ ہے۔ یہ اسلوب فارسی اور اردو شاعروں کے ہاں ابتدا ہی سے رہا ہے۔ اس سلسلے میں بیدل کا یہ شعر تو حیرت کے در وا کرتا ہے:

دریں گلشن کہ رنگش ریختند از گفتگو بیدل
شنیدن ہاست دیدن ہا و دیدن ہا شنیدن ہا

اور مصحفی کا یہ شعر

جو کل رات نالہ کیا میں چمن میں
تو شعلہ سا برگِ درختاں سے گزرا

جدید غزل میں ناصر کاظمی، منیر نیازی اور ظفر اقبال نے تمثالی اسلوب کو اپنے اپنے انداز میں برتا ہے۔ معاصر اردو غزل میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ تخلیق کاروں نے نہ صرف کائنات بلکہ ماورائے کائنات کی بھی منظر کشی کی ہے اور یہ تصویریں اپنے اندر حیرت کے عجیب رنگ رکھتی ہیں۔ کائنات کے مابعد الطبیعاتی وجود کی نقش گری اور ماورائے وجود مناظر کے حسی ادراک کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر اپنے محسوسات کی پیکر تراشی ایک منفرد رجحان ہے جو معاصر غزل کی شعری جمالیات کا حیران کن وصف ہے۔ اس نوع کے اشعار کی قرأت کے لیے بھی ایک الگ کیفیت درکار ہے کہ یہ شاعری ریاضیاتی وقت سے کہیں آگے کے معاملات کی تصویر کشی کرتی ہے۔

روزن سر بھرا ارواح سنولات سے ہے
اور مرا پاؤں اٹا مجمع حشرات سے ہے
رات دن ہونے کے احساس میں گم رہتا ہوں
جانے کس وقت کا رشتہ مرا دن رات سے ہے (افضال نوید)

نکل آئے گا آخر کو طلسم شے سے باہر
ابھی تو چشم حیرت سے نظارہ کر رہا ہے (رضی حیدر)

گرفت خوئے رہائش میں کیا رہوں اختر
میں لامکاں میں بدلتا رہا مکان کئی (اختر عثمان)

بہت بچا ہے وہاں روشنی کا یہ پیوند
میں جب چراغ بکف کہکشاں پہ پاؤں رکھا (انجم سلیمی)

فلک کی سمت اڑے، جانب زمیں گئے ہم
پھر اپنے آپ سے باہر کہیں نہیں گئے ہم (احمد شہریار)

ہاتھ پکڑا اک شعاع نور کا اور چل پڑا
خواب جیسے ایک شہر آسمانی کی طرف (عابد سیال)

تخلیقی عمل کے ادراک اور فن و اسلوب پر دسترس کے لحاظ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ معاصر شعرا بہت محتاط واقع ہوئے ہیں۔ مصرعے کی بنت اور لفظ کے برتاؤ کے سلسلے میں احتیاط کہیں کہیں خوف کی شکل بھی اختیار کرتی ہے۔ بہت کم شعرا ایسے ہیں جن کا سرمایۂ سخن ایک حد سے آگے بڑھا ہو۔

انفرادی سطح پر مذکورہ شعرا میں اپنی پسند کا ذکر یا انتخاب تو شاید مشکل ہوتا ہم جن رجحانات کا ذکر کیا ہے، اُن کی روشنی میں دیگر تخلیق کاروں کی نسبت افضال نوید، اختر عثمان، انجم سلیمی، احمد شہریار، عابد سیال اور روا اور علی آزر کے ہاں تخلیقی امکانات وسیع تر نظر آتے ہیں۔ ایک خاص پہلو جس کا ذکر بہت ضروری ہے کہ فی زمانہ تانیثیت کی بحث بہت عروج پر ہے لیکن اردو غزل میں نسائی حصے کی صورتِ حال اب بھی وہی ہے جو پہلے تھی یعنی ہر دور میں ایک دو آوازیں ہی اپنی توجہ کھینچ سکی ہیں اور فی زمانہ اگر کوئی ایک آواز متاثر کر رہی ہے وہ حمیدہ شاہین کی ہے۔ جس نے اپنے وجود کے اثبات کے لیے ایک مشرقی عورت کی سماجی تحدید سے باہر قدم نہیں رکھا لیکن اپنے شعری ہنر سے ایک توانا اکائی ہونے کا بھی اظہار کیا ہے۔ زبان پر دسترس اور اسلوب کی انفرادیت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ کسی روایت کے تسلسل کا حصہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔

نگاہ بھر کے تری کائنات دیکھ سکوں
مرے وجود سے باہر کبھی اچھال مجھے

میرے ہر غلبے پہ تیرا حق تسلیم
اپنی ذات کو بھی میری ملکیت لکھ

اردو غزل کے عصری منظرنامے کے مذکورہ رجحانات یقیناً حال کی تابانی اور مستقبل کی تابناکی کی دلیل ہیں۔ لیکن بعض پہلو ضرور ایسے ہیں جن کی طرف تخلیق کاروں کی توجہ ناگزیر ہے۔

معاصر اردو غزل کو پڑھتے ہوئے بعض علامات و استعارات، جن کا ظہور یا رواج ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ہوا، تا حال ایک ناگوار تکرار سے گزر رہے ہیں۔ خصوصاً کوزہ گر، چاک، خاک، خواب، دشت، وحشت، دریا، چراغ، آئینہ، نمو اور سہولت ایسے الفاظ کم و بیش ہر شاعر کے ہاں اس قدر کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ اسلوب کی سطح پر تخلیقی عمل ایک دائرے میں گردش کرتا نظر آتا ہے۔ ان الفاظ کی کثرت سے کبھی کبھی تو لگتا ہے غزل ثروت حسین، جمال احسانی اور عرفان صدیقی سے آگے کم ہی گئی ہے اور تا حال یہ مثلث معاصر تخلیق کاروں کے گرد دائرہ بنائے ہوئے ہے۔

تخلیقی نمو کے لحاظ سے معاصر اردو غزل کے اندر امکانات کی وسعت پر کوئی سوال نہیں اٹھایا جا سکتا، تاہم مخصوص اسلوب کی قید سے کس طرح نکلنا ہے اور اپنے تخلیقی عمل کو بغیر کسی ہاک کے جاری رکھتے ہوئے اپنے شعری اثاثے کو کیسے فزوں تر کرنا ہے؟ ایسے سوالات ہیں جن پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اب یہ مسئلہ معاصر تخلیق کاروں کا ہے کہ وہ ظفر اقبال کی ''لا تنقید'' پڑھ کر سراسیمہ ہوتے ہیں یا ''اب تک'' کی پانچ جلدیں مطالعہ کر کے حوصلہ پکڑتے ہیں۔

☆☆☆

تاریخ اور نوتاریخیت

قاسم یعقوب

عام طور پر تاریخ کو ماضی کے واقعات کا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے جس میں سماجی اداروں کے جملہ اعمال، اُن کی ابتداو نشوونما، ترقی و تنزلی کے واقعات درج ہوتے ہیں۔ تاریخ کے اندر وہ سب کچھ ہوتا ہے جو ماضی میں بیت گیا۔ ہم حال میں جاری انسانی سرگرمی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انسانی سرگرمی کوئی ایک واقعہ یا چند واقعات تک محدود نہیں ہوتی۔ تاریخ میں سماجی سرگرمی سے منسلک سب کچھ ہو رہا ہوتا ہے، جس طرح حال میں کوئی ایک سرگرمی نہیں لاتعداد انسانی سرگرمیاں ہو رہی ہوتی ہیں۔ ہم حال میں رہتے ہوئے بھی مجموعی منظرنامے کو گرفت میں نہیں لے سکتے ہیں۔ تاریخ بھی ایسے ہی کام کرتی ہے۔ کچھ واقعات سطح پر پیش کرتی ہے اور کچھ واقعات کو پس منظر میں بھیج دیتی ہے۔ تاریخ میں چھپی تہذیبی، سیاسی، معاشی، مذہبی قوتیں اس زدو انتخاب میں شامل ہوتی ہیں۔ یہ قوتیں ہی ہوتی ہیں جو تاریخ میں موجود انسانی سرگرمی کے چند اعمال سامنے لانے کی اجازت دیتی ہیں اور باقیوں کو حاشیے پہ دھکیل دیتی ہیں۔ بعد میں یہ زدو انتخاب کا جبر مورخ کے پاس آجاتا ہے جس کے بل بوتے پر وہ تاریخی داستان کی تشکیل کرتا ہے۔

ایڈورڈ ہیلٹ کار (Edward Hallett Carr) نے اپنی کتاب ''تاریخ کیا ہے'' میں تاریخ کو صرف مورخ کا انتخاب قرار دیا ہے۔ ہیلٹ کار اسے مغالطہ قرار دیتا ہے کہ تاریخ کا کوئی واقعہ حقیقت (Fact) ہو سکتا ہے۔ وہ مختلف واقعات کے سلسلوں کو مورخ کے تعصب (opinion) کے بغیر نامکمل دیکھتا ہے۔ یعنی تاریخ کے وہ حقائق جسے ہم کل تاریخ سمجھ رہے ہیں وہ مورخین کے انتخاب کا نتیجہ ہیں کہ سامنے آگئے ہیں ورنہ ایسے ہی بے شمار واقعات تاریخ کے صفحات میں گم پڑے ہیں۔ یہ تاریخ نویسوں نے واقعات کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ پوری تاریخ کا بیرونی (Objective) ڈھانچہ بنا کر پیش کر دیا۔ اس کے نزدیک (تاریخ میں) حقائق اُس مچھلی کی طرح ہرگز نہیں ہوتے جو مچھیرے کے سامنے تختے پر پڑی ہوتی ہے بلکہ یہ تو اُس مچھلی کی طرح ہوتے ہیں جو ایک وسیع اور ناقابلِ دسترس سمندر میں تیرتی ہے۔ تاریخ نویس اس میں سے کیا پکڑتے ہیں یہ کسی حد تک موقع پر ہی منحصر ہے۔

> ''حقائق ہرگز مچھیرے کی سلیب پر پڑی ہوئی مچھلی کی طرح نہیں ہوتے بلکہ وہ ایک وسیع اور بعض اوقات غیر محدود (رسائی سے باہر) سمندر میں تیرتی مچھلی کی طرح ہوتے ہیں اور (اُس سمندر سے) مورخ کیا پکڑتا ہے یہ جزوی طور پہ اس بات پہ منحصر ہے کہ اُس کو کیا موقع ملا۔ لیکن بنیادی طور پر اس بات پر منحصر ہے کہ وہ مچھلی پکڑنے کے لیے سمندر کے کون سے حصے کا انتخاب کرتا ہے اور کس داؤ پیچ کا انتخاب کرتا ہے۔ ان عوامل کا فیصلہ یقیناً مچھلی (حقائق) کی قسم کرے گی جو وہ (مورخ) پکڑنا چاہتا ہے۔ مجموعی طور پہ مورخ حقائق کی وہ قسم حاصل کرے گا جو وہ چاہتا ہے۔ تاریخ کا مطلب ہی توضیح و ترجمانی کرنا ہے۔''(۱)

کار نے تمام ذمہ داری مورخ کے کاندھوں پر ڈال دی ہے کہ وہی تاریخ کو خارجی صورت میں پیش کرتا ہے لہٰذا جس

طرح کا نقطۂ نظر وہ رکھتا ہوگا وہی واقعات منظرِ عام آ سکیں گے۔ یوں تاریخ کا معلوم منظر نامہ تعصب سے خالی نہیں۔ اصل میں معلوم منظر نامہ صرف مورخ کے جبر تک محدود نہیں ہوتا۔ ایڈورڈ کار نے تاریخ کے حقائق (Facts) کو مورخ کی ذمہ داری قرار دیا مگر یہ سب مورخ کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ سماجی جبر بھی بہت سے واقعات یا سماجی عمل (Practice) کو دبا دیتا ہے، کچھ واقعات میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ وہ طاقت ور واقعات کے آگے خود کو قائم رکھ سکیں۔ یعنی وقت کا بہاؤ خود بھی بہت سا انتخاب کرتا ہے۔ جیسے کہ پہلے ذکر ہوا، طاقت ہی ایک ایسا مظہر ہے جس کے ہاتھ سے کوئی بچ نہیں سکتا۔ طاقت بھی واقعات کا انتخاب کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مورخ کے تعصبات بھی کام کرتے ہیں کیوں کہ مورخ ماضی سے باہر ہوتا ہے اور وہ اشیا و واقعات کو اس طرح دیکھ رہا ہوتا ہے جیسے اُس کے سامنے ظاہری (Objective) حالت میں موجود ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کی خام حالتوں سے آگے کچھ بھی نہیں سکتا جب تک اپنے تعصب یا دوسرے لفظوں میں اپنی رائے (Openion) کی نظر سے ان کو ملا نہیں پاتا۔ اشیا کی شناخت اسی صورت میں ممکن ہے جب Objective یا خارجی سطح پر اشیا کے درمیان مشترکہ صفات کو تلاش کر کے ان کو باقی اشیا سے الگ کیا جائے۔ مورخ بھی تاریخ کی مشترکہ صفات کو (غیر شعوری یا شعوری طور پر) ملاتا ہے اور ایک کل کی صورت میں اپنے ماضی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مورخین نے تاریخ کو کبھی بادشاہوں کے تناظر میں دیکھا، کبھی معاشی اُتار چڑھاؤ کے خانوں میں ہانٹا، مذہب کی متنوع اشکال کے دائرے کھینچ کے تاریخ کی گتھی سلجھائی۔ کوئی واقعہ اپنے دیگر واقعات (Practices) سے کٹ کے وقوع پذیر نہیں ہوتا مگر تاریخ اُسے تنہا دکھا رہی ہوتی ہے جو کبھی بھی وہ شکل نہیں بنا پاتا جس طرح حال میں سماجی سرگرمی کسی واقعے کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ تاریخ کو دیکھنے کا یہ عمل ان کے ہاں بھی موجود ہے جو تاریخ کو دائروی حرکت کہتے آئے ہیں۔ دائروی حرکت کا تصور مستقیمی حرکت کی ضد کہلاتا ہے۔ تاریخ کی مستقیمی (Linear) شکل اشیا کو ہمیشہ ایک ہی طرح آگے بڑھتے ہوئے دیکھتی ہے (جیسے نشو و نما کا تصور) جب کہ دائروی حرکت اُسے آگے اور بیک وقت پیچھے کی سمت بڑھتا دیکھتی ہے اور بالآخر ایک دن اپنی انتہا (یا اختتام) کو پہنچ جانے پر یقین رکھتی ہے۔

افلاطون جیسا عقل پرست بھی تاریخ کی دائروی حرکت کا قائل تھا۔ یعنی کائنات کا یہ سارا سفر بار بار دہرایا جا رہا ہے۔ تاریخ بھی خود کو دوہرا (Recurrence) رہی ہے۔ اس سلسلے میں یونانیوں کے ہاں عظیم سال کا تصور موجود تھا جب ستارے ایک مخصوص گردش کے بعد اپنی پہلی والی جگہ دوبارہ پہنچ جاتے۔ (۲)

ہندوستان میں تناسخِ ارواح کا نظریہ بھی تاریخ کے اسی قسم کے خیالات پر مبنی ہے۔

دائروی حرکت بھی واقعات یا سماجی تحریکات و اعمال کو ایک ترتیب میں دیکھنے کا عمل ہے اور بالآخر اُن کے زوال کی قائل ہے جب کہ مستقیمی حرکت بھی وقوعہ انسانی کو ایک ترتیب کے عمل سے مستقیمی انداز میں آگے بڑھتے ہوئے دیکھنے کا نام ہے۔ تاریخ کا پورا سماجی عمل کبھی بھی گرفت میں نہیں لیا جا سکتا۔ تاریخ کے مجموعی عمل کی شناخت کرنا ناممکنات میں سے ایک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ

۱۔ تاریخ کو گرفت میں لینے والا تاریخ کے مجموعی سماجی و تہذیبی اعمال (Practices) سے ناآشنا ہوتا ہے۔

۲۔ وہ تاریخ کے گزشتہ عہد کا ادراک اپنے موجودہ عہد کے تناظر سے کر رہا ہوتا ہے، لہٰذا اپنے تعصبات اور تناظرات کے بغیر وہ گزشتہ عہد تک پہنچ ہی نہیں سکتا۔

یہاں یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا ہم اپنے زمانے یا حال کے تمام اعمال سے آگاہ ہیں؟ کیا ہمارے اور سماج کے درمیان بھی سماجی آئیڈیالوجی کا پردہ نہیں ہوتا۔ ہم حال میں رہتے ہوئے بھی بہت سی طاقتوں کے زیرِ سایہ نہیں ہوتے؟ جو واقعات (Practices) کو اپنے جبر کی وجہ سے کم یا زیادہ اہمیت دینے پر قدرت رکھتی ہیں؟

کی ہیں۔ طاقت کے جبر کا اطلاق حال پر بھی ہوتا ہے۔ مگر چوں کہ ہم زمانے کے اعمال کو خود بھی دیکھ سکتے ہیں اس لیے طاقت اپنے آئیڈیالوجیکل جبر سے اتنا متاثر نہیں کرتی جتنا تاریخ کے راستے سے کرتی ہے۔ تاریخ کے راستے ہم پورا کا پورا انھی واقعات اور منظرنامے تک محدود ہو جاتے ہیں جو ہم تک پہنچ پاتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیں کہ ہم تاریخ میں پوری طرح طاقتوں کے رحم و کرم پہ ہوتے ہیں۔ ہم حال کا ادراک صرف واقعات یا ظواہر سے نہیں کر رہے ہوتے۔ اپنے زمانے کے اُن خاص میلانات اور طاقتوں کے مرہونِ منت بھی سمجھتے (یا دیکھ رہے ہوتے) ہیں جو غیر شعوری طور پہ پوری سماج کی حرکیات کو متعین کر رہی ہوتی ہیں۔ ان کے اپنے ضوابط ہوتے ہیں۔ یوں عہد حاضر کا پورا دھارا متعین ہوتا ہے۔ جس کی ایک روح (Spirit) ہوتی ہے ایک ضابطہ (Pattern) ہوتا ہے جو پورے عہد کی فکری تشکیل کرتا ہے۔

یہاں ہمارے سامنے کچھ سوالات پیدا ہوتے ہیں:

یہ زمانے کی روح کیا ہے؟ اگر تاریخ مستقیمی ہے تو کیا پوری تاریخ کی ایک روح ہوتی ہے؟ اگر ہر زمانہ دوسرے زمانوں سے مختلف ہے تو کیا ہر زمانے کی روح بھی مختلف ہوگی؟ کیا ہر زمانے کی الگ تاریخ ہوتی ہے اور یوں تاریخ میں بہت سی روحیں موجود ہوتی ہیں؟

ہم ان سوالات کے جواب اگلے صفحات میں دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

O

مابعد جدیدیت کے اہم مفکرین میں فوکو کا نام لیا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کا بنیادی تھیسس نظریات یا اشیا کو حتمیت (Ultimatism) میں دیکھنے سے انکار کرتا ہے۔ فوکو نے تاریخ کو Discursive Practice قرار دیا ہے۔ (ڈسکرسو کا لفظ، ڈسکورس سے لیا گیا ہے۔ ڈسکورس لفظوں کے مجموعے میں وجود رکھتا ہے، اور پریکٹس کا تعلق عمل سے ہے۔ یوں فوکو کے اس تصور کا ایک مفہوم یہ لیا جا سکتا ہے کہ تاریخ میں عمل اور تصور دونوں ہوتے ہیں۔ تصور مؤرخ کا اور عمل ماضی کے لوگوں کا۔ نیز ڈسکرسو پریکٹس سے یہ بھی مراد ہے کہ تاریخ محض واقعات کا سیدھا سادہ ریکارڈ نہیں، بلکہ لازماً کسی نہ کسی ڈسکورس سے متاثر ہوتی ہے، اور خود بھی ایک ڈسکورس رکھتی ہے)۔ بقول فوکو تاریخ، بے ربط اور غیر مربوط ہے۔ یہ اس تصور کے بالکل برعکس ہے جس کے مطابق ایک زمانے کی تاریخ گزشتہ زمانوں کی تاریخ کا تسلسل ہوتی ہے۔

فوکو کے مطابق تاریخ جگہ جگہ سے اکھڑی ہوئی اور طرح طرح کے موڑ رکھتی ہے۔ تاریخ میں بہت سے افکار اور رجحانات جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ اصل میں ایک متن (Text) ہے۔ جس طرح ایک متن غیر مربوط جملوں اور بے ربط تسلسل کو ایک جگہ اکٹھا کر کے اُن کو معنی دینے کی کوشش کرتا ہے (متون کے معنی کبھی ایک سے اور حتمی یا کلی نہیں ہوتی، زمانہ، ذہن یا تناظر میں ایک متن اپنے معنی سے دست بردار بھی ہو سکتا ہے یا اپنے معنی پس منظر میں بھیج سکتا ہے کیوں کہ متن ایک کولاژ ہوتا ہے جس میں بہت سے معانی ایک جگہ کسی نئے معنی کی پیدائش کا باعث بن رہے ہوتے ہیں۔ ان بہت سے بے ربط متنوں میں جب ربط یا وصل کی کوشش کی جاتی ہے تو ان میں موجود خلا کو پُر کیا جاتا ہے۔ یوں ان خلاؤں یا شگافوں کو پُر کرنے کی کوشش میں نئے نئے معنی پیدا ہوتے ہیں۔)

فوکو نے تاریخ کی بے ربطی یا عدم تسلسل کی وجہ خلا یا شگاف (Ruptures) بتایا ہے۔ ہر عہد کے آخر پہ یہ شگاف ابھرتے ہیں اور یوں ایک عہد کی دوسرے عہد میں منتقلی شروع ہو جاتی ہے۔ ہر عہد اپنے دوسرے زمانوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اُردو میں بہت کم زیر بحث آیا ہے کہ فوکو کا یہ شگاف (Rupture) کا تصور ایک فرانسیسی مفکر بیشلا (Bechelard) سے اُدھار ہے۔ بیشلا نے اسے علمیاتی وقفہ (Epistemological Break) کہا ہے۔ بیشلا اس تصور کے لیے بعض جگہوں پہ

Obstacle اور Rapture بھی استعمال کرتا ہے۔ باشلا نے اس وقفے کو بنیادی طور پر سائنس کے ادوار کی تقسیم کے لیے استعمال کیا ہے۔ باشلا کے مطابق سائنس کی تاریخ مختلف قسم کے وقفوں (Breaks) سے بھری ہوئی ہے جو سائنس کی حدود میں شعوری یا غیر شعوری ساختوں کی طرح موجود ہیں۔ پہلے سائنس کے اندر یہ ساختیں جنم لیتی ہیں بعد میں ان کے درمیان یہ شگاف جنم لیتے ہیں۔(۳)

گویا سائنس کی پوری تاریخ کسی ایک نظریے یا علمیاتی حد سے جڑی ہوئی نہیں۔اس میں جگہ جگہ وقفے موجود ہیں۔یہ وقفے اُسے نئی نئی حدود میں داخل کرتے رہتے ہیں۔جیسے ذہن اور جسم کی حد بندی۔باشلا مزید کہتا ہے کہ حقائق کو جاننے کے لیے تھیوری بنائی جاتی ہے مگر حقائق تھیوری سے الگ موجود رہتے ہیں۔کیوں کہ حقیقت کو سمجھنے کے لیے ہم ایک مفروضہ بناتے ہیں، یہ مفروضہ جس چیز کی حقیقت کو پانے کے لیے بنایا جاتا ہے اُس حقیقت سے اخذ نہیں ہوتا بلکہ اُس حقیقت کو سمجھنے کے لیے اُس تھیوری سے بنایا جاتا ہے جو حقیقت سے الگ ہوتی ہے۔لہٰذا مفروضہ جو کچھ بھی بتا یا دکھا رہا ہوتا ہے وہ تھیوری کی وجہ سے ہے حقیقت (Fact) کی وجہ سے نہیں۔تھیوری حقیقت (Fact) تک پہنچنے میں مدد فراہم کرتی ہے۔مفروضہ وہ کچھ بتاتا ہے جس کے لیے تھیوری اُسے وضع کرتی ہے۔مفروضہ تھیوری کے بغیر حقیقت تک پہنچ ہی نہیں سکتا اگر وہ وہ بتانے لگے جو حقیقت بتا رہی ہے تو تھیوری کو مفروضہ بنانے کی ضرورت ہی نہ پیش آئے۔(۴)

باشلا (Gaston Bachelard) نے اپنے معاصرین پہ خاصے اثرات مرتب کیے۔باشلا سے متاثر ہو کے سائنس میں تھامس کوہن نے پیراڈائم شفٹ کا نظریہ دیا۔بیسویں صدی کے ربع آخر میں باشلا کے علمیاتی وقفے یا شگاف (Epistemological Break) نے بیک وقت فوکو اور آلتھیوسے کو بھی متاثر کیا۔فوکو نے کثیر عصری تاریخی بیانیوں پر اس کا اطلاق کیا جب کہ آلتھیوسے نے ان وقفوں کا مارکس کے مجموعی کام (Works) پر اطلاق کیا۔فوکو اور آلتھیوسے نے علمیاتی وقفوں کو دو مختلف معنوں میں لیا۔فوکو ان شگافوں کو تاریخ کی مستقیمی حالت میں دیکھتا ہے جب کہ آلتھیوسے نے باشلا کی علمیاتی رکاوٹ (Obstacle) کا اطلاق مارکس کی شخصیت اور اُس کے کام پر کیا۔ایک تخلیقی شخصیت اپنے کل میں تاریخ کے کل سے مشابہ ہوتی ہے۔ایک شخص کا کام بھی مستقیمی حالت میں پروان نہیں چڑھتا۔اُس کی تخلیقیت' میں بھی جگہ جگہ موڑ ہوتے ہیں جنھیں باشلا کی زبان میں شگاف یا بریک کہا جائے تو ایک شخصیت مختلف شگافوں میں تقسیم نظر آئے گی۔

روایتی مارکسیت کے پیروکاروں کے ہاں مارکس کی تمام تصانیف اور کام ایک ہی موضوع (Subject) کی حامل ہیں مگر آلتھیوسے نے مارکس کی غیر روایتی انداز سے تشریح کی آرتھوڈکس مارکسزم میں سب سے بڑا مسئلہ ہی یہی آ رہا تھا کہ مارکس کو ایک بُت بنا لیا گیا اور یوں مارکسیت میں موجود تضادات اور نئے سوالات کے لیے کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی۔آلتھیوسے نیو مارکسزم کے ساختیاتی مارکسیت سکول سے تعلق رکھتا ہے۔For Marx(1965) میں وہ مارکس کی فلاسفی پہ اُٹھی بنیادوں پہ سوال اٹھاتا ہے:

> ''نوجوان مارکس پر ہونے والا کام کو ابھی تک تنقیدی فلسفے کی فنا پذیر داستان نے پر غول بنایا ہوا ہے۔بہر حال یہ ہماری اندر کی غیر مزاحمیت کے باوجود، بہت سے ضروری سوالات پر مشتمل ہے حتیٰ کہ ہماری پسپائیاں، ناکامیاں، اور کمزوریوں کے ہوتے ہوئے۔مارکسیت فلسفہ کیا ہے؟ کیا اسے آج ہونے کا کوئی نظری حق رکھتا ہے؟ اگر اسے اصولی طور پر کوئی حق ہے تو کس طرح اسے واضح کیا جا سکتا ہے؟''(۵)

آلتھیوسے مارکس کو ایک کل میں دیکھنے کی وجہ مارکس کی روایتی یا آرتھوڈکس تشریح قرار دیتا ہے۔ایک شخص اپنی تخلیقی بہاؤ

میں تمام عمر ایک ہی کیفیت میں نہیں رہتا۔اُس کا زمانی اور ذاتی جبر اُسے متنوع اطراف میں دھکیلتا رہتا ہے۔ التھیوسے نے بیشلا کے علمیاتی وقفے کو مارکس کے تمام کام (Works) پہ لاگو کیا تو اُسے مارکس بنیادی طور پر دو اور مزید چار حصوں میں تقسیم نظر آیا۔ کام کا ہر حصہ ایک علمیاتی وقفے کے فاصلے پر موجود ہے۔ وہ مارکس کو Young Marx اور Mature Marx میں تقسیم کرتا ہے۔ التھیوسے لکھتا ہے:

''علمیاتی وقفہ'' مارکس کو دو طویل اہم ادوار میں تقسیم کرتا ہے، پہلا نظریاتی دور اور دوسرا سائنسی دور اور پھر 1845 میں ایک وقفہ۔ دوسرا دور بذات خود دو مزید تجاریک میں تقسیم ہوسکتا ہے جو مارکس کی نظریاتی تبدیلی کا وقفہ ہے، اور یہی مارکس کی نظریاتی پختگی کا عرصہ بھی ہے۔ مختصراً ہمارے سامنے یہی دور فلسفیانہ اور تاریخی مشقت کا دور ہے۔''(۶)

التھیوسے نے علمیاتی وقفوں کی وضاحت کرتے ہوئے مارکس کو مزید چار حصوں میں یوں تقسیم کرتا ہے:

۱۔ (مارکس کی) 1844 تک کی تمام ابتدائی تحریریں جو مارکس نے اپنے مقالہ کی تیاری تک لکھیں۔

۲۔ 1845 کے وقفے (Break) کا کام، جس میں مارکس نے فیورباخ پہ مقالہ لکھا اور جرمن آئیڈیالوجی سے متعارف ہُوا۔ التھیوسے اسے بریک کا کام (The Works of the Break) کہتا ہے۔

۳۔ 1845 سے 1857 تک کا عبوری دور التھیوسے اس میں داس کیپٹل کے پہلے ڈرافٹ تک کی تمام تحریریں شامل کرتا ہے۔

۴۔ 1857 کے بعد کا تمام کام جسے التھیوسے پختہ کام (Mature Work) قرار دیتا ہے۔(۷)

ہم ذرا آگے چلیں تو اسی عہد میں شیلا کی یہ تھیوری فوکو اور گرین بلاٹ کے ہاں تاریخ کے تناظر میں سوال اٹھاتی نظر آتی ہے۔ فوکو اور گرین بلاٹ تاریخ کو Discursive عمل کہتے ہیں۔ فوکو تاریخ کو جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا پاتا ہے اور یہ بریکس مختلف عہدوں پر مشتمل قرار دیتا ہے۔ جب کہ گرین بلاٹ ادب اور تاریخ کے مشترکہ عمل پر سوال اٹھاتا ہے کہ ادب اور تاریخ کس طرح ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے۔

اس سلسلے میں فوکو کو خاص اہمیت ملی جس نے مابعد جدیدیت کی راہوں کو ہموار کیا۔ مابعد جدید صورت حال کو فوکو کی مدد سے سمجھنے میں آسانی ہوئی۔ فوکو کے ہاں episteme یا روح عصر کا تصور بہت اہمیت کا حامل ہے وہ تاریخ کو روح عصر کے تابع دیکھتا ہے۔ یعنی تاریخ کا عمل کوئی سیدھا سادھا اور مستقیمی (Linear) نہیں ہوتا اور نہ ہی یہ مختلف عقائد کے دائروی تصور کی طرح ہوتا ہے جو تاریخ کو ایک عروج سے ایک زوال کی طرف جاتے دیکھتا ہے اور بالآخر تاریخ کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ فوکو تاریخ کو مختلف بے ربط کلامیوں (Discources) کا مجموعہ کہتا ہے جو آپس میں علت و معلول کے رشتے سے منسلک نہیں ہوتے۔ تاریخ کا ہر حصہ اپنی الگ روح عصر (Episteme) رکھتا ہے۔ تاریخ کا یہ سفر مارکس اور ہیگل کے مستقیمی Lineared نظریے کی نفی کرتا ہے جو تاریخ کے سفر کو ایک خاص نظریاتی خاکے میں ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ ہیگل نے تاریخ کو انسانی شعور جب کہ مارکس نے معاشی پیداوار کے دھاگے سے بنا ہُوا کپڑا قرار دیا۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اپنے ایک مقالے میں فوکو کے نظریہ روح عصر پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے:

''فوکو ایک اے پس تیم اور دوسری اے پس تیم کے درمیان کوئی ارتقائی کڑی نہیں دیکھتا۔ وہ ان کے بیچ عدم تسلسل اور عدم ربط کا قائل تھا یعنی ایک اے پس تیم سے دوسری اے پس تیم کا سفر تقلیب (Mutation) کے ذریعے طے ہوتا ہے۔ نئی اے پس تیم اپنی پہچان خود دریافت کرتی ہے۔ فوکو کے مطابق نئی اے پس تیم پرانی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے نہ پرانی کی خاکستر سے نمودار ہوتی ہے، یعنی نہ تو Zeitgeist کی طرح رفتہ رفتہ نمو پاتی ہے اور نہ اپنی پیش رو کے دفعتاً انہدام

سے وجود پذیر ہوتی ہے بلکہ اچانک علت و معلول کے روایتی رشتے کو توڑتی ہوئی عمل تقلیب کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ مگر کہاں سے، کس مقام سے؟ فوکو اس کا جواب نہیں دیتا" (۸)

اے پس ٹیم زمانے کی روح (Spirit) ہے جو تمام اعمال کو پیدا بھی کر رہی ہے اور تمام اعمال کے نتیجے میں پیدا بھی ہوتی ہے۔ بالکل اُسی طرح جس طرح زبان کا لانگ (Langue) کلام کے ذریعے ہم تک منتقل ہوتا ہے اور کلام (Parole) تک رسائی بھی صرف لانگ کی مرہونِ منت ہے۔ ہم کلام کا تصور بھی نہیں کر سکتے جب تک لانگ کے لاشعوری نظام سے آگاہ نہیں۔ جب کہ لانگ کو گرفت کرتے ہی زبان کا تجریدی نظام ٹھوس ہیئت میں منتقل ہونے لگتا ہے۔ اے پس ٹیم بھی ایک زمانے میں پیدا ہونے والے تمام اعمال (Practices) کو قابلِ عمل بناتی اور ان کی فکری رہنمائی مرتب کرتی ہے۔ ایک زمانے کا سماجی شعور اور رعاجتوں کا جال اسی اے پس ٹیم سے مرتب ہوتا ہے۔

اے پس ٹیم سے ملتا جلتا تصور زائٹ گائسٹ میں بھی موجود تھا۔ زائٹ گائسٹ بھی کسی عہد کے عصری رجحانات کی روح کا تصور ہے۔ زائٹ گائسٹ ایک عصر کی انفرادی صلاحیتوں کا مطالعہ ہے۔ اسے سماجی حالات (Social Circumstances) کی پیداوار بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہاں اس نکتے کی وضاحت ضروری ہے کہ Zeitgeist (جرمن لفظ) مختلف فلسفیوں کے ہاں مختلف استعمال ہُوا ہے۔ Zeitgeist روحِ عصر تو ہے مگر اس کا تصور انفرادی صلاحیتوں سے منتقل ایک مجموعی حیثیتِ عامہ ہے جو اپنے عہد کی فکری تشکیل کرتی ہے۔ Zeitgeist افراد کے انفرادی اعمال کی روشنی میں عصر کو دیکھتے ہیں۔ ہیگل، ہرڈر اور والٹیئر کے ہاں مثالی انسان کا تصور Zeitgeist کی مثال ہی ہیں۔ یہ روحِ عصر کو عظیم انسانوں (Great men) کی تاریخ میں ڈھونڈتے ہیں۔ فوکو کی اے پس ٹیم اس تصور سے مختلف ہے۔ فوکو عظیم انسانوں کو بھی اس اے پس ٹیم کے تابع دیکھتا ہے۔ تاریخ کا پورا فکری نظام اسی روحِ عصر (Episteme) کے تابع ہوتا ہے۔ اے پس ٹیم پورے عہد میں جاری صرف اعمال ہی نہیں بلکہ پورا زمانہ اس کے ذریعے اپنے فکری، تہذیبی، معاشی، سیاسی اور رسوماتی (Custom) قوانین تشکیل دیتا ہے۔

O

تاریخ کے دھاروں کا ایک دوسرے سے علیحدہ ہونے یا تقلیب (Mutation) کا عمل کہاں سے کس مقام سے اور کب ہوتا ہے؟ کیا تاریخ کے مختلف شگاف یا خلا (Rapture) ایک دوسرے سے ایک دم علیحدہ ہو جاتے ہیں؟ یہ خلا یا شگاف کیا ہیں، کیا ان خلا یا شگاف کے لمحوں میں کوئی روحِ عصر کام کر رہی ہوتی ہے یا یہ کسی بھی قسم کی فکر سے آزاد ہوتے ہیں؟ کیا خلا یا شگاف صرف علیحدگی کا اعلامیہ ہوتے ہیں یا خود بھی کسی فکری تحرک (Motivation) کا باعث ہوتے ہیں؟ یہ سوالات تفصیلی گفتگو کے متقاضی ہیں۔ مشتاق یوسفی نے اپنے ایک مضمون "سنہ" میں لکھا ہے

"اتنا تو سکول کے بچے بھی بتا دیں گے کہ سقوط کب پیدا ہوئی اور سقراط نے کب زہر کا پیالہ اپنے ہونٹوں سے لگایا لیکن آج تک کوئی مورخ یہ نہیں بتا سکا کہ لڑکپن کس دن رخصت ہُوا، جوانی کس رات ڈھلی، ادھیڑپن کب ختم ہُوا اور بڑھاپا کس گھڑی شروع ہُوا۔"

ہم ہر فکری دور کے خاتمے کو یوں نشان زد نہیں کر سکتے جس طرح دو جملوں کا آپس میں تعلق ہوتا ہے۔ ایک جملہ یا ترکیب (Composition) دوسرے جملے سے معنوی سطحوں سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں مگر ہم واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ یہاں سے ایک معنوی حد پیدا ہو رہی ہیں اور یہاں سے دوسری معنوی حد کا آغاز ہو رہا ہے۔ دو تراکیب یا حصوں کے درمیان واضح طور پر ایک شگاف یا خلا موجود ہے۔ یہ خاموشی کا عرصہ بھی کہلا سکتا ہے۔ یہاں ایک معنی دوسرے معنی میں پیوست ہونے کا سامان تیار

کرتا ہے۔ اس خاموشی میں قاری اتر سکتا ہے اسے دیکھ سکتا ہے اس میں اپنے معنی بھی بھر سکتا ہے۔ خصوصاً شعر کے دو مصرعوں یا نظم کے مختلف ٹکڑوں میں قاری واضح طور پر شگاف دیکھتا بھی ہے اور اس کو اپنے معنی سے پُر بھی کرتا ہے۔ ورنہ نظم یا شعر کے دو حصوں کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ان کی تفہیم جبھی ممکن ہے جب اُن کے خلاؤں (Ruptures) کو کوئی معنی دیے جائیں گے۔ گویا یہ جگہ خاموشی کی جگہ ہوتی ہے جہاں قاری اُتر سکتا ہے۔

مگر دو زمانوں کی دو مختلف اے پس ٹیم کے درمیان پیدا ہونے والا شگاف دیکھا نہیں جا سکتا۔ ایک زمانے کی روح عصر جب ختم ہو رہی ہوتی ہے اور دوسرے کا آغاز کر رہی ہوتی ہے اُن کے درمیان کوئی حدِ فاصل ایک خلا یا شگاف کی طرح نہیں ہوتی۔ یعنی دو زمانوں کو ایک دوسرے سے یوں الگ نہیں کیا جا سکتا جس طرح دو الگ الگ پڑی ہوئی چیزیں ہوں۔

(تصویر)

ان دائروں کو دو الگ الگ زمانے دکھایا گیا ہے۔ (۹) ان کے درمیان دراڑ یا شگاف موجود ہے۔ مگر وقت کا دھارا کبھی بھی کسی روح عصر سے خالی نہیں ہوتا۔ ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی روح عصر کام کر رہی ہوتی ہے البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ ایک روح عصر اپنے اختتامی حدوں میں کمزور ہو جاتی ہے اور نئی روح عصر کے لیے اپنے اندر ہی سامان تیار کرنے لگتی ہے۔ یہ لمحہ عمل تقلیب کا لمحہ ہوتا ہے۔ ایک عصر اپنی اے پس ٹیم کا اختتام کر رہا ہوتا ہے اور یہی وہ لمحہ ہے جہاں نئے عصر کی نئی روح پیدا ہو رہی ہوتی ہے۔ یہ لمحہ شگاف یا خلا کا لمحہ اس لیے کہا گیا ہے کیوں کہ یہاں آ کے اے پس ٹیم کے تحریکی عناصر اور طاقت کا زور کم ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ روح عصر کی طاقت عصر کے تمام اعمال پر حاوی ہوتی ہے یہی طاقت ہے جو ایک عہد کی اے پس ٹیم کے تناظر میں نظریات، عقائد اور فکریات کی تشکیل کرتی ہے۔ یہ لمحہ پوسٹ ماڈرن اصطلاح میں سرمئی علاقہ (Gray Area) ہے جہاں سفید اور سیاہ رنگ ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں کسی ایک رنگ کے اغلب رجحان کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی۔ اگر ہم اسے دو دائروں کی شکل میں سمجھیں تو اس کی اشکال یوں بنیں گے:

(تصویر)

یہاں سفید اور سیاہ رنگ دو عہد ہیں جو الگ الگ روح عصر (Episteme) رکھتے ہیں۔ یہ دائرے اپنے اختتامی حدود میں ایک دوسرے سے مل رہے ہیں۔ دو عصروں کا زمانی بُعد ایک شگاف سے علیحدہ ہو رہا ہے۔ یہ شگاف کوئی الگ تھلگ وجود نہیں رکھتا ہے اور نہ ہی یہ عصر سے کٹا ہوا ہے۔ اس شگاف میں (جو سرمئی رنگ (Gray Area) سے نشان زد کیا گیا ہے) دونوں طرح کے رجحانات موجود ہیں۔ یعنی دو عصروں کا خمیر اس میں موجود ہے۔ یہ وہ عرصہ ہے جہاں ایک زمانہ (سفید دائرہ) کا اختتام ہو رہا ہے اور ایک دوسرے زمانے (سیاہ دائرہ) کا آغاز ہو رہا ہے۔ اس سرمئی عرصہ (Gray Area) میں ہم کہیں بھی یہ نشان زد نہیں کر سکتے کہ اس خاص جگہ ایک زمانے کی اے پس ٹیم دم توڑ چکی ہے (اس خاص مقام سے ایک رنگ اپنا اثر چھوڑ رہا ہے) اور اس خاص جگہ سے نئے زمانے کا آغاز ہو رہا ہے۔ (سرمئی رنگ میں سفید اور سیاہ اس طرح ملے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا مگر صرف دیکھا جا سکتا ہے کہ اس میں سفید بھی ہے اور سیاہ بھی)۔ (۱۰) اگر تاریخ کے سفر کو تسلسل میں دیکھیں تو یہاں سے ٹوٹتی ہوئی اور بدلتی ہوئی نظر آئے گی مگر عام آنکھ کو ایک تسلسل بھی دکھائی دے سکتا ہے کیوں کہ تسلسل دائرہ در دائرہ جڑا ہوا بھی ہے۔ اس سرمئی عرصہ کی کچھ خاصیتیں مندرجہ ذیل ہو سکتی ہیں:

۱۔ یہاں ایک رواں زمانے کی روح عصر اپنی طاقت کے جبر کو کمزور حالت میں پیش کرتی ہے۔

۲۔ اس عرصے میں دونوں زمانوں کی روح عصر بیک وقت حالتوں میں موجود ہوتی ہیں اور کوئی حالت بھی اس طرح موجود

نہیں ہوتی کہ بتایا جا سکے کہ یہ روال زمانے کی زوال کی حالت ہے اور یہاں اگلے زمانے کے آغاز کی حالت۔

۳۔ یہ لمحہ ایک عصر کی دوسرے عصر میں منتقلی کا عرصہ ہوتا ہے جو فکری تقلیب سے گزر رہا ہوتا ہے۔ اس تقلیب کے عمل میں کوئی چیز بھی واضح نہیں ہوتی۔ بظاہر لگ رہا ہوتا ہے کہ سب کچھ پہلے زمانے کا تسلسل ہی ہے یا یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ نیا ہو گیا ہے، پہلا زدہو چکا ہے مگر اس خاکی عرصے کے گزرتے ہی اور نئے زمانے کی اے پس ٹیم یا روح عصر کے ظہور کے ساتھ ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ یہی وہ لکیر یا شگاف (Rapture) تھا جو نئے زمانے کی فکری تشکیل کر رہا تھا۔

یوسفی صاحب کے بقول اگر ایک عمر ایک زمانہ ہے تو اس میں بچپن، لڑکپن، جوانی، ادھیڑ پن اور بوڑھاپا سب مختلف اے پس ٹیم کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ ہر عمر کا زمانہ نئی اے پس ٹیم میں سانس کھینچتا ہے، ہم عمر کے ہر حصے میں پہلے سے یکسر مختلف ہو جاتے ہیں اور اس سے یکسر کٹے ہوئے بھی نہیں ہوتے۔ عمر کے یہ مراحل کب ختم ہوتے ہیں اور کب شروع ہو جاتے ہیں، ان کے درمیان شگاف یا دراڑیں نہیں ہوتیں جن کو واضح طور پر نشان زد کیا جا سکے۔ البتہ کچھ سرمئی عرصوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے جہاں جوانی ڈھلتی ہے اور ادھیڑ پن طلوع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ Edward Hallett Carr, What is history , page 23

اصل الفاظ یہ ہیں:

The facts are really not at all like fish on the fishmonger's slab. They are like fish swimming about in a vast and sometimes inaccessible ocean, and what the historian catches will depend, partly on chance, but mainly on what part of the ocean he chooses to fish in and what tackle he chooses to use – these two factors being, of course, determined by the kind of fish he wants to catch. By and large, the historian will get the kind of facts he wants. History means interpretation

۲۔ revealer com/review.htm

۳۔ newworldencyclopedia org

۴۔ ewworldencyclopedia org/entry/Gaston_Bachelard

۵۔ marxists org/reference/archive/althusser/1965/introduction

اصل الفاظ یہ ہیں:

The piece on the Young Marx is still trapped in the myth of an evanescent critical philosophy. Nevertheless, it does contain the essential question, irresistibly drawn from us even by our trials, failures and

impotence: What is Marxist philosophy? Has it any theoretical right to existence? And if it does exist in principle, how can its specificity be defined?

۶۔ abid

اصل الفاظ یہ ہیں:

This 'epistemological break' divides Marx's thought into two long essential periods: the 'ideological' period before, and the scientific period after, the break in 1845. The second period can itself be divided into two moments, the moment of Marx's theoretical transition and that of his theoretical maturity. To simplify the philosophical and historical labours in front of us

۷۔ marxists.org/reference/archive/althusser/1965/introduction

۸۔ جدیدا ور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو کراچی، ۲۰۰۵، صفحہ ۲۲۹

۹۔ یہاں دائرے سے مراد ہرگز یہ نہیں کہ زمانہ یا وقت کا ایک خاص عرصہ دائروی (Circular) ہوتا ہے۔ جو ایک جگہ سے چل کر اسی جگہ واپس لوٹ آتا ہے۔ بلکہ یہاں دائرے سے مراد محض ایک زمانہ دکھانا ہے اور اگر دو زمانے ایک ساتھ واقع ہوں اور اُن کی اے پس ٹیم مختلف ہوں تو وہ کس طرح ایک دوسرے سے علیحدہ اور متصل ہوتے ہیں۔ ان دو زمانوں کے درمیان کس طرح شگاف (Raptures) وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ان دائروں کو اسی تناظر میں دیکھا جائے۔

۱۰۔ ناصر عباس نیر صاحب نے اپنے مضمون "مابعد جدیدیت، ترقی پسندی اور نو مارکسیت" میں سرحدی علاقے پر بحث کی ہے مگر اس کا موضوع دو نظریوں میں باہمی مکالمہ ہے۔ ہر دو باہم متصادم نظریات میں بھی کچھ علاقے ایسے ہوتے ہیں جہاں وہ ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں اور اُن کے درمیان مکالمہ ہوسکتا ہے۔ اس حالت میں دونوں نظریات فکری سطح پر اپنے مرکزی موضوع سے جڑے بھی رہتے ہیں۔ مگر یہاں تاریخ کے شگاف کے سرحدی علاقہ سے میری مراد اس مرکزی episteme سے دور جانا ہے جو زمانے نے حاقت کے طور پر مسلط کر رکھی ہیں۔ دو نظریات کے درمیان سرحدی علاقہ دو مختلف نظریات کو قریب لاتا ہے مگر تاریخ کا یہ سرحدی علاقہ دو اے پس ٹیمز کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔

☆☆☆

علامتی افسانہ انتظار حسین سے نیّر مسعود تک

علی تنہا

برصغیر میں علامت نگاری کا زور شور اب اکیسویں صدی میں تھم سا گیا ہے۔ کیونکہ ہر عہد اپنا پیرایہ لے کر طلوع ہوتا ہے۔

پاکستان میں علامت کو فکشن کے تار و پود میں پرونے کا کام لگ بھگ ساٹھ برس قبل آغاز ہوا تھا۔ بلکہ دیکھا جائے تو عجب امر یہ ہے کہ علامتی افسانے کا ڈول کرشن چندر نے ڈالا تھا۔ ان کے افسانے ''غالیچہ''، ''کالا سورج'' اور ''دو سمندر''، کے بعد کرشن چندر نے بحیثیت اشتراکی ادیب، نوی کہانی کار کے علامت کو دوبارہ زندگی بھر ہاتھ نہیں لگایا۔

اسی عہد میں احمد علی، عزیز احمد اور محمد حسن عسکری نے بھی از برائے بیت، علامت کو چھوا تھا۔ یہ تینوں، انتہائی عالم اور عالمی فکشن پر عمیق نگاہ رکھنے والے فنکار تھے۔ بہت جلد کرشن چندر کی طرح یہ تینوں جید فن کار اپنی اپنی دنیاؤں میں کھو گئے۔

پاکستان اور بھارت میں فکشن کے علامتی اظہار کو 1958 میں انتظار حسین نے اولاً تخلیقی صورت دی۔ انتظار حسین علامتی افسانے کے وہ طالع فنکار ہیں جنہوں نے ''جل گرجے''، ''گھوڑے کی ندا''، اور ''دن اور داستان''، کے بعد پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ابتدا میں قیوما کی دوکان، جیسے عمومی افسانہ اور پھر ''کنکری''، اور ''گلی کوچے''، کے افسانوی مجموعوں میں انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کا اکہرا رنگ پیش کیا تھا۔ پچاس کی دہائی میں محمد حسن عسکری کے زیر اثر، انتظار حسین نے نہایت سوچ بچار کے بعد علامتی افسانے کو گلے لگایا۔

انتظار حسین کی دیکھا دیکھی، انور سجاد نے اپنے افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' کو رد کیا اور لسانی تشکیلات کے زیر اثر نئے افسانے کی عمارت اساری۔ تیسرے اہم علامت نگار، مین راہ نکلے۔ ان تینوں عبقری علامت نگاروں نے تکنیک، اسلوب، اور ہیئت کے اعتبار سے، اردو افسانے کا پرانی اور مقبول عام ریت کو یکسر رد کر دیا۔ اس عہد میں عالمی سطح پر بھی، علامت کی چکا چوند بہت تھی۔ مغربی علامت پسندی، کو ایک طرف رکھ کر اردو افسانے میں علامتی تخلیق کاروں پر بحث سے پہلے علامت کے بارے میں مختصراً، ڈاکٹر محمد اجمل کی تعریف پیش کرنا غیر ضروری نہ ہوگا۔ گو علامت کے طرز ادا کو ہمارے تمام نامور ناقدین نے اپنی اپنی نظر کے مطابق دکھایا ہے۔ مگر ان کی بحثوں میں آج تک الجھاؤ بہت ہے۔

ڈاکٹر محمد اجمل کہتے ہیں۔

''نشان Sign کا کام صرف شے کی نمائندگی کرنا ہے۔ لیکن علامت کسی نامعلوم شے کا بہترین اظہار ہے، ہونے کی بناء پر، ماہیت کو بدل دیتی ہے۔ لہٰذا علامت دو سطحوں کے مابین واسطے کا کام کرتی ہے۔ یعنی شعور اور لاشعور کی سطح۔ وہ ایک حرکیاتی فنکشن کی مالک ہے۔ اس لیے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ علامت توانائی کی، ماہیت بدل دیتی ہے۔ وہ توانائی کی کایا کلپ کر کے اسے ایک زیریں سطح سے بالاتر سطح تک پہنچا دیتی ہے۔ علامت کا بظاہر مہمل، لیکن دراصل بامعنی پہلو یہ ہے کہ گو اس کا مثیل وجود کی زیر سطح

سے تعلق رکھتا ہے۔ سو اس کے معنی ہمیشہ بالاتر درجے کے ہوتے ہیں"۔

علامت کی اتنی مکمل اور جامع تعریف ڈاکٹر محمد اجمل ہی کر سکتے تھے۔

تاہم علامت کا ایک درجہ یہ بھی ہے کہ علامت ہمیشہ قوی حافظے، اساطیر، تاریخ کے اندر چھپی ہوتی ہے۔ اسے ایک حقیقی اور بھرپور تخلیقی قوت ہی آرٹ میں گزارتی ہے۔ یہ دونوں تعریفیں، اس بات کا مدعا ہیں کہ ہم علامتی فکشن کو محض اسی پیمانے میں تولیں۔

اب آتے ہیں، اردو علامتی افسانے کے سرخیل، انتظار حسین کی طرف، پہلی بات تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کی اولین دہائی تک، علامت میں انتظار حسین ہی کا سکہ چل سکا ہے۔

انہوں نے اپنے افسانوں کے متن میں تخلیقی پراسراریت کو علامتی قوت میں ڈھالا اور اظہار کے تمثیلی، علامتی، دیومالائی اور داستانوی آہنگ سے اظہار کو، معانی کی کئی سمتوں میں پھیلایا۔

انتظار حسین کی اساسی علامت، بلکہ موضوع ہجرت ہے۔ ماضی کی بازیافت، تاریخ، اساطیر، اسلامی اور ہندی داستانیں، تصوف، کو انتظار حسین نے عصری صورت کی آئینہ داری میں تخلیقی فعالیت میں اتارا۔

انتظار حسین کے اعلیٰ پیمانے، کافی رقبہ بہت وسیع و، اور راہ مثال ان کے افسانے، مثلاً آخری آدمی، زرد کتا، کشتی، زناری، وہ جو کھوئے گئے، شہر افسوس، کایا کلپ، ماتّمیں، کچھوے اور کشتی وغیرہ کو ہم عالمی علامتی افسانے کی کسی بھی اول درجے، کے فن پارے کے مقابل میں لا سکتے ہیں۔

انتظار حسین، کا سارا کمال، اسلوب کی نیرنگی ہے۔ اس کا سارا جادو بلکہ اسم اعظم طرز بیان ہے۔

انتظار حسین، علامتی افسانے کے باوا آدم ہیں۔ انہوں نے تہذیبی جڑوں کو ہماری سماجی زندگی کے انسانی رشتوں میں نہایت منفرد ذائقے کے ساتھ پیش کیا ہے کیونکہ انتظار حسین کو بیانیہ کی قوت کو علامتی، صورت میں غیر مشوی تاثر اندوزی میں ڈھالنے کا جو ملکہ حاصل ہے وہ معاصر ادب میں کسی بھی دوسرے تخلیق کار کے نصیب میں نہیں۔

پاکستان میں، انتظار حسین کے آرٹ کے اثرات آج کی نسل پر سب سے گہرے پڑے ہیں۔ یہ کیا کم معجزہ فن ہے۔

انتظار حسین کی علامت نگاری کی طاقت تھی کہ اسے گذشتہ نصف صدی سے زیادہ عرصے میں تنقید کا بھی سامنا رہا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ انتظار حسین، ایک دیو قامت فنکار سہی مگر انہوں نے، ناسٹلجیا، ہجرت ہی کے موضوع کو اپنے فن کی مرکزی علامت ٹھہرایا اور انہوں نے خود کہا ہے کہ وہ ایک ہی کہانی کہے جاتے ہیں۔ ان عناصر کی تکرار، کو بعض ناقدین نے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

انتظار حسین کے دوسرے اہم ہم عصر انور سجاد، بھی علامت نگاری کے آسمان پر 1960 میں طلوع ہوئے۔ یہ زمانہ ترقی پسند افسانے، مقصدی افسانے، رومانوی افسانے، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ افسانے کے خلاف ردعمل کا تھا۔ کیونکہ تشکیل پاکستان کے بعد، افسانے کا تہہ دار تخلیقی عمل ہوتے ہوتے چودہ، پندرہ برسوں میں انجماد کا شکار ہو گیا تھا۔

انور سجاد، تھے تو اساسی طور پر ترقی پسند اور روشن خیال، لیکن انہوں نے ترقی پسندوں اور سماجی حقیقت نگاروں کے مقابل علامت کا معنی آخر میں پلے باندھا اور زبان، تکنیک، ہیئت، پلاٹ اور مواد کی سطح پر اردو افسانے کی پوری پرانی عمارت ہی ڈھا دی۔ یہ زمانہ سانی تشکیلات کے زور، شور کا بھی تھا۔ اور عالمی سطح پر آرٹ میں نئی تحریکوں کی نمود بھی جاری تھی۔

انتظار حسین کے مقابل، انور سجاد نے اساطیر، ملفوظات، قدیم داستانوی اور ناسٹلجی کے موضوع اور بیانیہ ہی کے خلاف جہاد ہی نہیں کیا بلکہ قواعد کے بیان، عقیدے کی تبلیغ اور سیاسی نظریہ بازی کے تحت، بے معنی افسانوں پر خط تنسیخ کھینچی۔

انور سجاد نے اردو سانیات کے رکے ہوئے پانی میں پہلا پتھر مارا تھا۔ گو یہ پتھر، چند ارتعاشات ہی کر پایا کیونکہ انہوں نے انسانی تشکیک، فرد کی بیگانگی، بے چہرگی اور سماجی عدم تحفظ کے موضوعات کو علامت کے نہایت گنجلک روپ میں ڈھالا اور پھر زبان کی تجربیت کا بوجھ الگ۔

انور سجاد نے ہر چند، علامتی افسانے کے اظہار میں، نئی سٹوری اور ڈی کنسٹرکشن کے ساتھ نئی زبان کے شوق میں علامت کی تخلیقی طاقت اور کیفیات کو بکھیر دیا۔ ورنہ وہ، ایک اجتہادی فنکار تھے۔ تاہم علامت کو خارج کی سطح پر انور سجاد نے بیانیہ کے رد میں آزمایا۔ ان کے افسانوں میں علامتی اسرار مزاحمت کا اشارہ ہے۔ آمریت اور سماجی ناہمواری کے خلاف، افسانے میں ابہام انور سجاد کی ایک طاقت بن کے بھی الفاظ کی معنوی کثرت پر دال ہے۔ لیکن یہاں وہ روایتی قاری سے دور ہٹ جاتا ہے اور عصر حاضر کی ذہنی توڑ پھوڑ اور بدلتے عالمی مزاج کو خیالی یا خالی پن سے بنائے لمس کی صورت میں نیا قاری یا فن کی انتہائی ٹھوس اور تہہ دار قرات کے لیے تیار کرتا ہے۔ انور سجاد کی فنی فتوحات میں، افسانے کے خفیہ عناصر کا انہدام بھی ہے۔ انہوں نے شعری زبان کا خاتمہ کیا۔

افسانے میں پلاٹ، مکالمہ اور بعض مقامات میں کردار ہی سے چھٹکارا دلوایا۔ اور واقعہ کی اکہری حالت ہی کو، منہا کر دیا۔ اس تجربے میں وہ ازبس کامیاب ہوئے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ہمارا قاری نئے تجربے سے بھاگتا ہے۔ ہم روایت پسند اور مکھی پر مکھی مارنے کے عشاق ٹھہرے۔

اس ضمن میں انور سجاد کے افسانے، کونپل، چھٹی کا دن، سرزنش، آج، گائے، بچھو، غار نقش، وغیرہ علامتی اور تجریدی افسانے کی تاریخ میں نام نہاد، پرانے افسانے سے چھٹکارے کی نوید ہیں۔ انتظار حسین کے گنگاجمنی، رسیلے طرز بیان اور انور سجاد کے معینہ سانی ڈھانچے کی توڑ پھوڑ کے درمیان سریندر پرکاش نے علامت کی بلند و بالا عمارت تعمیر کی۔ جو جدید علامتی افسانے کی جسمیت میں نئی روح پھونکنے کے مترادف ہے۔

سریندر پرکاش، انتظار حسین اور انور سجاد کے پانچ چھ برس بعد علامتی فکشن کی دنیا میں وارد ہوئے۔ انتظار حسین سے ہٹ کے، آج کی زبان میں سریندر پرکاش نے برصغیر کی سیاسی اور تاریخی جبریت کو اپنے چند بے مثال افسانوں میں علامتی پیکر، کا نیا تجربہ کیا ہے۔ اگرچہ سریندر پرکاش نے بھی اپنے بیشتر افسانوں میں ہندو اساطیر کو پلاٹ کی زیریں سطح پر، عصر رواں کی ریڈیکل صورت سے جوڑا۔ انہوں نے انٹی سٹوری یا ڈی کنسٹرکشن یا سرئیلزم سے کام نہیں لیا۔ لیکن نامعلوم کی تہہ سے علامت کے استعمال میں خیر و شر کا ایسا پنوراما، بنایا کہ بیسویں صدی میں سریندر پرکاش کے قد کاٹھ کا، دوسرا کہانی کار پیدا نہیں ہوا۔

برصغیر کے اجتماعی لاشعور کی کھوج، اساطیر کی علامت سے نئے سائنسی سماج اور فرد کی پہچان، کو سب سے زیادہ بلیغ علامتی اظہار، سریندر ہی نے دیا۔

سریندر پرکاش کی جنم بھومی، لائل پور (فیصل آباد) ہے۔ لیکن انہوں نے انتظار حسین کے میرٹھ کی طرح ہجرت کا نوحہ نہیں لکھا۔ جہاں انہیں اپنی ارضی یاد کو کردار، پلاٹ اور علامتی بیانیہ میں لانا پڑا۔ وہ افسانے کی کثیرالمعنی جہت پر دال ہوا۔

سریندر پرکاش کے کثیر افسانے علامت کے ذریعے اظہار کی سطح کو کہیں کہیں، انتظار حسین سے بھی بڑھ کے علامت کی فعالیت کا نمونہ بناتے ہیں۔

مثلاً، بجوکا، رونے کی آواز، بازگوئی، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، برف پر مکالمہ، جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں، قلقامس، گاڑی بھر رسد، اور تجوزہ ڈرامہ/انٹرویم وغیرہ۔

سریندر پرکاش کے مکالمے، پلاٹ، کردار اور مواد کی روح سے، نکلتے ہیں اور علامت کے جس رخ پر، چلتے ہیں وہ انہیں

ایک قرأت سے دوسری قرأت تک محسوس رنگ ہیں جو سرایت ہوئی آواز میں لے جاتے ہیں۔
داخل کے راستے سے سریندر پرکاش کا علامتی نظام جزو کو کل میں ڈھال دیتا ہے۔ سریندر پرکاش زبان کے اسطوری، تمثیلی یا علامتی استعمال میں انور سجاد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہا لیدہ نظر آتے ہیں۔

کیونکہ انور سجاد نے طب کی بھاری اصطلاحات سے لے کر فلسفے تک کے سانی شیوے کو جس بھاری بھرکم زبان میں ڈھالا تھا۔ اس کے انجام سے خبر گیری نے سریندر پرکاش کی لسانی تراش خراش میں، بیانیہ کے دوہرے جوہر نے افسانے کے مرکزی نکتے کو روشن کر دیا۔ سو، زبان کے اس سحر سے، ان کے پلاٹ کے انحنا اور موضوع کی ہمہ گیری، علامتی بافت کو، ایک خط امتیاز تک لے جانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

علامت کا یہ خط امتیاز، علامت کا اسرار ہے جو تخلیق کار کی شاندار ایجادی ہنرمندی کو ظاہر کرتا ہے۔ سریندر پرکاش کے دور میں، رشید امجد، علامتی افسانے کا پھریرا اٹھا کے نکلے تھے۔ رشید امجد کے ابتدائی فنی زمانے میں، کرداروں نے اپنے نام گم کیے۔ اسے عصر اور فرد کی بے چہرگی سے تعبیر کیا تھا۔ مگر کردار اتنے الجھے ہوئے، مان منتشل تھے کہ علامت، افسانے کے باطن ہی میں دم توڑتی رہی۔ رشید امجد کے پلاٹ، طوار، اور بعض حالتوں میں مکانیت کے معدوم ہونے کا عمل بھی ان کے افسانوں کا بڑا عیب رہا۔ رشید امجد نے بتدریج اس پر قابو پایا۔

لیکن جب قابو پایا تو، وہ علامت سے زیادہ اشاریت اور بیانیہ کی ایمائیت کی طرف لوٹ آئے۔ رشید امجد نے بہر کیف، افسانے میں تجربات سے اعراض نہیں برتا۔ اور ذہانت اور مستقل مزاجی سے 80 کی دہائی کے آخر میں، بالکل نیا آہنگ اور افسانوی میکنزم اختیار کیا۔ اور اپنے ابتدائی مجموعوں نیتی بے زار آدم کے بیٹے، ریت پر گرفت اور بت جھڑ میں خود کلامی، کے اجتماعی طرز احساس کے مقابلے میں عصری مسائل اور انسانی کشاکش کو روحانی موضوعات کو ایمائیت کے طرز بیان میں ادا کرنے کی جانب راغب ہوئے۔

رشید امجد کی قلب ماہیت، افسانے میں کئی سوالات اٹھاتی ہے۔ فنی دور کے آخری مرحلوں میں وہ زود نویس تو ہو گئے مگر اپنی حقیقی آواز سے بھی گئے۔ تاہم اکیسویں صدی میں ان کے بیانیہ افسانے، ان کی فنکارانہ چابکدستی کا نمونہ ضرور ہیں۔
یہ امر باعث تعجب ہے کہ افسانے کے علامتی استعمال میں خواتین کا حصہ بہت کم ہے۔ لے دے، خالدہ حسین ہی کا نام سامنے آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے علامت کو پوری طاقت سے آگ کا دریا، میں زندہ جاوید کیا۔ افسانوں میں انہوں نے علامتی اوزار، استعمال نہیں کیے۔ یہی حال ممتاز شیریں کا ہے جنہوں نے دو تین افسانوں میں اشاریت اور ایمائیت ہی پر اکتفا کیا۔
گویا، برصغیر میں یہ بار گراں خالدہ حسین ہی نے اٹھایا۔ اس لیے انور سجاد، سریندر پرکاش، معین را، کے شانہ بشانہ، خالدہ حسین نے رجحان ساز افسانے تخلیق کیے۔

ان افسانوں کی بنیادی علامت خواب سے پھوٹتی ہے۔ کافکا کی طرح انہوں نے خوف، دہشت، آگہی کے عذاب اور ذہنی آشوب کے موضوعات کو بیسویں صدی کی خوں آشام، زمانی حالت میں اوضاع کی صورت دی۔

زبان کے معاملے میں خالدہ حسین نہایت ذکی الحس اور بالیدہ نظر فن کار ہیں۔ کہانی کے وحدت تاثر کے اتار چڑھاؤ میں، زبان کی صلاحیت، بلاغت اور سادگی کو انہوں نے کثیر معانی جہتوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے کردار خوف کے سائے میں، افسانے کے پلاٹ کے ارتقائی مرحلوں سے گزرتے ہیں۔ خالدہ حسین کے سادہ مگر پرکار مکالمے، گھتی ہوئی مضبوط کہانی کا بدن،

نسائی جدید فکشن میں شاید ہی مل پائے۔

کہانی کے علامتی بہاؤ میں، داخلیت کو، انہوں نے اپنے دور کی روح میں دکھایا ہے۔ تکنیک، مرکزی تناؤ، زمان و مکان اور جزئیات نگاری میں، علامت کا سرسراتا سایہ، افسانے کو مضبوط جہت فراہم کرتا ہے۔

نصف صدی سے زیادہ فنی سفر میں، خالدہ حسین نے بچ بچ کے لکھا ہے۔ انہیں حقیقت نگاری کے میدان میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور سے لے کر واجدہ تبسم اور فہمیدہ ریاض کے ادبی مرتبے کا اندازہ تھا۔ اس لیے انہوں نے وہ راستہ اختیار کیا، جہاں دوسرے قدم رکھتے ہوئے دس بار سوچیں۔

علامت کی کارگزاری میں، خالدہ حسین نے اپنے ہم عصروں سے بھی الگ راہ نکالی، جس میں وہ بے حد کامران ہوئیں۔ خالدہ حسین نے باطنی منظرنامے میں، انسان کو، نئے دور میں، ذہنی کشاکش میں، مبتلا، دکھایا ہے۔ ان کی نسائی کردار نگاری بھی داخلیت کے راستے سے، ذات کے کرب اور مرد کے بنائے ہوئے ضابطوں ہی کے خلاف ہلکا اور زوردار، مزاحمتی رنگ موجود ہے۔ پاکستانی عورت کے وجودی مسائل پر، علامتی اظہار میں خالدہ حسین نے، عصری سماج کے کھوکھلے اور تضاد زدہ چہرے کو جس علامتی پیرائے میں ڈھالا ہے اس کا جواب شاید اکیسویں صدی کی آنے والی نسل میں بھی کوئی خاتون لکھاری نہ دے پائے۔ ان کے بھارت کے ہم عصر مین را، نے بھی عصری حسیت کو علامت میں پیش کیا ہے۔ مین را، بھی اردو کے علامتی منطقے میں غیر عصری لکھاری ہیں۔ مین را کے افسانوں کے کئی امتیازات ہیں۔ ان کے بارے میں شمیم حنفی کے یہ جملے از بس اہم ہیں۔

"گفتگو ایک خاموشی بھی ہے۔ مین را اپنے جملوں کی بظاہر غیر استدلالی ترتیب اور مروجہ لسانی تلازمات سے گریز، ان الفاظ کے درمیان وقفوں میں اظہار کا جوہر بھر دیتا ہے۔۔۔"

پاکستان کے اور بھارت کے ان نمائندہ علامت نویسوں کی کہکشاں کے درمیان کئی دوسرے منفرد لکھاری بھی قابل مطالعہ ہیں۔ مثلاً سمیع آہوجہ، اور انیس ناگی۔ سمیع آہوجا نے ستائش اور صلہ کو ٹھوکر مار کر نہایت صداقت سے اپنی ساٹھ سالہ تخلیقی زندگی میں علامت کے پرچم کو بلند رکھا۔

انہوں نے بطور خاص لسانی، تشکیلات کے حوالے سے اردو زبان میں غیر مانوس الفاظ کا دیرانہ استعمال کیا اور مافیہ الضمیر کے علامتی بیانیہ میں طویل جملوں کی پیچیدہ روی کو پیش کیا۔ اس لیے، ان کے افسانے قاری کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں۔ تاہم علامت کی سطح پر سمیع آہوجا نے پلاٹ، موضوع، فضا، مکالموں، کردار سازی، کہانی اور بنت میں بے تحاشہ، رودگوئی کا ثبوت دیا۔ وہ رشید امجد کی طرح عمر بھر پیہم لکھنے میں ہی اپنے عہد کی بے چہرگی، آمریت کی سفاکی، سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام کے استبداد اور عالمی دہشت گردی کو علامت کے مجسمے اور تخیل طریقہ بیان میں پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ہیت اور اجتماعی طرز احساس، کا لحاظ، تمام دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد اور جداگانہ ہے۔ وہ نہایت سچے اور راسخ ترقی پسند ہیں۔ مگر انہوں نے نظریاتی بھونپو بننے سے گریز کیا ہے۔ انیس ناگی نے انور سجاد کے ساتھ ہی لکھنا شروع کیا تھا۔ مگر افتخار جالب کی معیت میں انہوں نے لسانی تشکیلات اور وجودی فلسفے کے لیے اپنا فن وقف کیے رکھا۔

وہ متشدد ناقد تھے۔ انور سجاد، انتظار حسین سے لے کر فیض اور مجید امجد تک کو طنزیہ فقروں میں عمومی فنکار کہتے رہے۔

انیس ناگی نے اپنی تخلیقی قوت کا اظہار افسانے سے زیادہ ناولوں مثلاً دیوار کے پیچھے، کیمپ، اور میں اور وہ، وغیرہ میں کیا ہے۔ فردی بیگانگی کو ایک نظریہ فن سے زیادہ انہوں نے موضوعی جہت دی ہے۔ ان کے افسانے بھی علامتی ابھار میں، اظہار کا دہرا متن وضع کرتے ہیں۔

انیس ناگی نے معاصر افسانہ نگاروں کی نوے فیصد فن کاری پر خط انکار کھینچا ہے۔

پاکستان میں معنیاتی تہہ داری اور تخلیقیت کی ،الافانی صورت گری میں علامت کا اظہار عالمی سطح پر زیادہ پر مغزرہا ہے۔ مگر یہ پہلو اس گفتگو سے خارج ہے۔ پاکستان میں دوسرے اہم علامت نگاروں میں اسد محمد خان ،اور مرزا حامد بیگ، نہایت اہم ہیں۔ان کے افسانے سماجی زوال اور تاریخیت کے دھارے میں، پراسراریت کے حامل افسانے تراشنے میں جواب نہیں رکھتے۔ مرزا حامد بیگ اپنے بے داغ اور وسیع اسلوب کے باعث، گذشتہ نصف صدی کے سفر میں اب جا کے زیادہ نکھرے ہیں۔اسی طرح اسد محمد خان کی جزئیات نگاری، مکالمہ کا سحر اور اسلوبیاتی جادوگری کے افسانوی ابھار کم اہمیت کے حامل نہیں۔

علامت نگاروں کی 80ء کی پیڑھی میں نیر مسعود سب سے منفرد اور غیر معمولی لکھاری ہیں۔انہوں نے افسانوی طرز ادا میں جادوئی اسرار کو جنم دیا۔

انصاف کی نظر سے دیکھیں تو نیر مسعود، انتظار حسین کے بعد علامتی عناصر کے استعمال میں سب سے زیادہ خلاق افسانہ نگار ہیں۔

نیر مسعود نے افسانہ بہت تاخیر سے تخلیق کرنا شروع کیا۔لیکن وہ علامتی افسانے کی سرزمین میں اس وقت بے تاج بادشاہ کہلانے کے مستحق ہیں۔

یہ عجب ہے کہ نیر مسعود نے اپنے انٹرویو میں کہا ہے کہ وہ علامت کے مرد میدان نہیں ہیں۔ شاید بیان کی کسر نفسی ہے۔ ورنہ وہ جس قدر، جاندار سہ داور دورنگ پھیلی ہوئی علامت وضع کرنے کا ہنر جانتے ہیں، دوسرے ان سے ہزاروں کوس دور کھڑے ہیں۔

انہوں نے اپنا نہایت پراسرار، علامتی ناول، سیمیا، کوڑکپن میں بچوں کے لیے لکھا تھا۔اس وقت نیر مسعود نے اسے کہانی کی شکل دی تھی۔ بعد میں اسے ،ر گیر کے نام سے افسانے میں ڈھال کے پھر ناول کی صورت دی۔اس ناول کو پڑھ کے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ پیدائشی علامت کے لیے ہوئے تھے۔

علامتی افسانے میں ان کے کئی امتیازات ہیں۔مثلاً جس طرح کی ستھری، آسان مگر شش جہات زبان انہوں نے لکھی وہ دوسروں کے لیے دشوار تر ہے۔

لکھنؤ کے علمی خانوادے سے تعلق اور لکھنوی ثقافت میں ڈھلے ہوئے نیر مسعود نے سانی آہنگ کو تمام تماشگی اور مصنوعی عیوب سے پاک رکھا ہے۔ان کے خواب میں چلتے ہوئے کردار علامتی، پلاٹ کے خفیہ حصوں کو جگا کے، کہانی کی مرکزی علامت جگاتے ہیں۔

نیر مسعود کے مشہور افسانوں میں طاؤس چمن کی مینا، شیشہ گھاٹ، مدیہ، عطر کافور، مار گیر، رے خاندان کے آثار، گنجفہ، سلطان مظفر کا واقعہ نویس، کتاب دار، وغیرہ کے نکر کے افسانے کا فنی مرتبہ ازبس بلند ہے۔

اکیسویں صدی میں کرشیل ازم، عالمی سرمایہ دارانہ نظام، سوشل میڈیا اور عالمی جابرانہ نظام، آرٹ کے ہزار روپے ہی مگر، جہاں نیر مسعود جیسے ممتاز فن کار موجود ہوں، وہاں یہ سب ہتھیار کند ہیں۔

☆☆☆

گوپی چند نارنگ کی فکشن تنقید

شہناز رحمٰن

اردو تنقید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام لسانیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد جدید نظریات و تصورات کے حوالے سے عالم کے طور پر زیر بحث آتا رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی تنقیدی سوجھ بوجھ، علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد مضامین اور کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں بالخصوص پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر شافع قدوائی اور پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر مولا بخش نے ان کے تنقیدی دائرہ کار کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان سارے ذخائر میں پروفیسر نارنگ کی فکشن کی اطلاقی تنقید سے متعلق معرکۃ الآرا کارناموں کا ذکر نہایت ہی مختصر ہے۔ جب کہ اگر دیکھا جائے تو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اردو افسانہ کے لعن طعن ہونے اور نظر انداز ہونے کے بعد اسے ایسا مقام عطا کیا جہاں تک اس کی رسائی پہلے کبھی نہ ہو سکی تھی۔ انھوں نے اس صنف کو مستحکم بنانے کے لیے وقتاً فوقتاً سیمینار، ورکشاپ اور سمپوزیم منعقد کرائے جس میں روایتی افسانوں سے لے کر جدید دور کے طریقہ ہائے کار سے بحث کی گئی۔ اس کے علاوہ خود اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ انھوں نے مدح سرائی اور تقریظی رویوں سے الگ ہٹ کر نئے نظریات و تصورات کا اطلاق اردو افسانے پر کیا جس کی وجہ سے افسانہ کی تنقید موضوعاتی اور تلخیصی تنگنائے سے نکل کر وسعت سے ہمکنار ہوئی۔

اردو افسانہ کو رومانیت اور سطحیت سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لانے والے پریم چند کی حیثیت اور ان کے افسانوں کی قدر و قیمت کو داغدار کرنے والے تمام غیر ادبی و تنقیدی رویوں کو رد کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ ان کے یہاں بھی اعلیٰ فنی قدریں موجود ہیں۔ ان کی چند اصلاحی اور خارجی حقیقت کی عکاس کہانیوں کی وجہ سے آدرش وادیا اشتراکیت کا لیبل لگانے والی تحریروں کو نظر انداز کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے نہایت ہی عمیق نظری سے افسانوں کا جائزہ لے کر پریم چند کو افسانہ کی صحت مند روایت کا ایک حصہ قرار دیا۔ ان کے مشہور افسانے ''کفن'' کی محدود اور موضوعاتی تعبیر کرنے والوں نے جو غلط فہمیاں پھیلا رکھی تھیں اس کا سدباب کرنے میں پروفیسر نارنگ کے مضمون ''افسانہ نگار پریم چند (تکنیک میں Irony کا استعمال)'' نے بڑا اہم رول ادا کیا۔ دراصل پریم چند کے ماہرین نے ان کے افسانوں کا معروضی مطالعہ کرنے کے بجائے ان کے خطوط اور دیباچوں کے آئینے میں یا ان کے ذاتی رجحان سے وابستہ کر کے سمجھنے کی غلطی کی تھی جس کی وجہ سے انھیں وہ منصب نہ مل سکا جس کے وہ حق دار تھے۔ لہٰذا انھیں تمام باتوں سے دل برداشتہ ہو کر پروفیسر نارنگ نے بڑی گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کر کے ان کے یہاں آئرنی کی مختلف نوعیتوں کی نشاندہی کی اور افسانہ کے ان جزئیات میں آئرنی کی تکنیک واضح کی جس کے بنا پر ان افسانوں کو اشتراکیت سے منسوب کیا جاتا تھا۔ انگریزی میں آئرنی کی جن مختلف قسموں کا ذکر کیا گیا ہے پروفیسر نارنگ نے پریم چند کے افسانوں میں کم و بیش ان اقسام کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ مضمون اردو افسانہ کے لیے اس اعتبار سے سودمند رہا کہ اس کے ذریعہ نہ صرف پریم چند کے افسانے بلکہ ان سے اثر قبول کرنے والے وہ تمام افسانے جو شک کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے

انھیں نئے سرے سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے علاوہ آئرنی کی تکنیک جو شاعری سے مختص سمجھی جاتی تھی اردو فکشن میں بھی اس کے تحت متون کا تجزیہ کیا جانے لگا اور اس کے ذریعہ متن کی تفہیم کی ایک نئی جہت سامنے آئی۔

اردو افسانہ کی تنقید میں اسلوب کی بحث بالکل عنقا تھی موضوع اور کرداروں پر تبصرہ کو کافی سمجھ لیا جاتا تھا۔ اردو افسانہ کی اسلوبیاتی مطالعہ کی روش کو عام کرنے والے نقادوں میں گوپی چند نارنگ کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے پریم چند، کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے بیدی کے اسلوب کو ان سب سے مختلف اور علاحدہ قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند نے عوامی زبان کا استعمال جذباتی آمیزش کے ساتھ کیا تھا لیکن منٹو نے اسی کو تراش خراش کر غایت لفظی کا شاہکار بنا دیا اس سے ان دونوں کے اسلوب میں ایک بڑا فرق جزئیات اور اختصار کا تھا جب کہ منٹو کے ہی ہم عصر کرشن چندر کے اسلوب میں میں شاعرانہ سحر کاری اور دل آویزی ہے لیکن بیدی کا اسلوب نہ تو رنگین ہے اور نہ ہی حقیقت پسندانہ بلکہ ان کا اسلوب استعارہ، کنایہ، اشاریت اور اساطیر و دیومالا کی آمیزش سے تشکیل پاتا ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' میں قدرے تفصیل کے ساتھ بیدی کے افسانوں میں اساطیر و ہندی دیومالا کی شمولیت اور اس کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے اساطیری عناصر کی نشان دہی اور اس سے برآمد ہونے والے نتائج کو جس انداز سے اجاگر کیا ہے وہ اساطیر کے دائرہ کار کو وسیع کرنے میں بڑا معاون ثابت ہوا۔ ان کے اس مضمون کے ذریعہ اندازہ ہوا کہ اساطیر کا استعمال واقعہ نگاری کی سطح پر، کرداروں کو وضع کرنے میں ان کے ناموں کو منتخب کرنے میں، یا صورت حال کے بیان میں غرض کہ افسانہ کے ہر جزء میں اس عنصر کا عمل دخل ہو سکتا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے یہ اندازہ لگایا جاتا تھا کہ افسانہ میں اساطیر کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ کسی قدیم واقعہ کو جو مذہبی فکر کا حامل ہو یا ایسے انسانی عقائد جن پر معاشرہ پختہ یقین کرتا ہو ان ہی واقعات، کہاوتوں اور ضرب الامثال کو افسانہ میں بوقت ضرورت شامل کر کے متن میں تہہ داری پیدا کی جاتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بیدی کے متعدد افسانوں میں اساطیر کو علامت کے طور پر، استعارہ کے طور پر یا بعض جگہ متنبہ کرنے والے اشارے کے طور پر نشان زد کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی مرکزی کردار اندو کے نام میں ایسے اساطیری پہلو اور اس کی طبیعت میں بھی اسطور کے ایسے اثرات بیان کیے ہیں کہ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ لہٰذا یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانہ میں اساطیری عناصر پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کا یہ مضمون اولین نمونے کے طور پر زیر بحث آئے گا۔ اس مضمون کی معنویت پر گفتگو کرتے پروفیسر شافع قدوائی نے لکھا ہے کہ

''نارنگ نے 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کی اساطیری اور استعاراتی جڑوں کی نشاندہی میں کرداروں کے نام اور ان کے بعض مخصوص اعمال کی معنویت کو آشکار ہی نہیں کیا بلکہ روزمرہ کے استعمال کی عام اشیا جو ایک طاقتور موتیف کے طور پر استعمال کی گئی ہیں ان کو بھی موضوع بنایا ہے۔''[1]

اپنے اسی مضمون میں پروفیسر نارنگ نے یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ بیدی کا اساطیری اسلوب حکایت اور داستان کے تمثیلی اسلوب سے قطعاً مختلف ہے۔ کیوں کہ انتظار حسین کے افسانوں میں مذہبی واقعات و حکایات کی آمیزش سے جو اسلوب بیان سامنے آیا اس سے ان دونوں مصنفین کے اسلوب بیان میں لوگوں کو یکسانیت نظر آنے لگی تھی لہٰذا نارنگ صاحب نے دونوں کے اسلوب کے امتیاز کو یہ کہہ کر واضح کیا کہ انتظار حسین کا اسلوب حکایت اور داستان کے تمثیلی اسلوب کی بازیافت ہے اسے داستانی اسلوب کی توسیع کہہ سکتے ہیں جب کہ بیدی کا انداز بیان اساطیری ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیدی کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ایسی اصطلاحات استعمال کیں جو اس سے پہلے اردو افسانہ کی تنقید میں متعارف نہیں تھیں بیدی کے کرداروں کی شخصیت کے

دور خوں یعنی ہمہ جہتی (Multidimensional) اور (Archetypal) آفاقی اور ازلی کی تفصیل سے وضاحت کی جس سے اردو افسانے کے کرداروں کو گہرائی سے سمجھنے کا رجحان پیدا ہوا، ورنہ اب تک صرف فلیٹ اور راؤنڈ کے روایتی طریقہ کار پر ہی کرداروں کو پرکھا جا رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوی کردار جو یکسانیت کے الزام سے گراں بار تھے اب ان کے رویوں اور فہم وادراک کے تجزیہ کی مختلف جہتیں روشن ہو گئیں۔ چنانچہ کرداروں پر بحث وتمحیص کے اس معنی خیز سلسلہ کو پروفیسر نارنگ کے وسیع فکر کا نتیجہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اپنے مضمون میں حسب معمول انھوں نے ان اصطلاحوں کا اطلاق اور تجزیہ کر کے سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ کرداروں کی اس مذکورہ خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

"ظاہر ہے ان کی تعمیر کاری میں زمان ومکاں کی روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی نفسیات میں ان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیاں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایسے میں وقت کا لمحہ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اور چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں کروڑوں سال سے اس زمین کے شدائد جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔ بیدی کے پہلودار استعاراتی اسلوب کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت ونفرت، خوشیاں اور غم، دکھ اور سکھ، مایوسیاں اور محرومیاں نہ صرف انھیں کرداروں کی ہیں، بلکہ اس میں ان بنیادی جذبات واحساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو صدیوں سے انسان کا مقدر ہیں۔ یہ مابعد الطبیعاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیت خاصہ ہیں۔" ؎

اس طرح واضح ہوتا ہے کہ پروفیسر نارنگ کسی بھی اصطلاح یا نظریہ کا ذکر جبراً یا مرعوب کرنے کے لیے نہیں کرتے بلکہ فن پارے پر اس کا اطلاق اور متن سے ہم آہنگ کر کے تمام ابہام واشکال کا ازالہ کر دیتے ہیں۔ یہ تو محض ایک اصطلاح کی بات تھی۔ پروفیسر نارنگ ادق ادبی نظریات کو متعارف کرانے میں بھی یہی طریقہ کار اختیار کرتے ہے جس کی مثالیں ان کی کتابوں اور مضامین میں موجود ہیں۔

چونکہ یہاں ان کی فکشن تنقید پر بحث ہو رہی ہے اس لیے اگر صرف فکشن سے متعلق مضامین کو سامنے رکھا جائے تب بھی یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ انھوں نے کہیں بھی تجزیہ وتنقید میں کسل مندی ظاہر نہیں ہونے دی ہے۔ اس ضمن میں ان کا مضمون 'نیا افسانہ علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر' قابل ذکر ہے۔ علامتی اور تمثیلی افسانہ کے نام سے پھیلی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنے میں اس مضمون کو اہم مقام حاصل ہے، فارمولا سازی اور گروہ بندی سے بالاتر ہو کر اگر اس مضمون کی روشنی میں علامت اور تمثیل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو بڑی حد تک شکوک وشبہات کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ پہلے تو انھوں نے مغربی حوالوں سے علامت اور تمثیل کی وضاحت کی ہے اس کے بعد ان کا خیال ہے کہ نیا افسانہ جو جدیدیت کے بعد لکھا گیا اس میں علامت اور تمثیل کی تفریق ایک گمراہ کن وسوسے کے سوا کچھ نہیں، کیوں کہ تمثیلی عنصر علامتی عنصر کے ساتھ باہم آمیز ہو کر آتا ہے۔ جس میں قدیم کہانی کی سادگی اور آرٹ کا ڈسپلن موجود ہے اسی لیے داستانوی اور تمثیلی کہانی کی درجہ بندی عبث ہے دراصل یہی نئی کہانی کا پیرایہ بیان ہے۔ اپنی بات کے اثبات کے لیے وہ سلام بن رزاق، انتظار حسین اور منشا یاد کی کہانیوں کا تجزیہ کر کے واضح کرتے ہیں کہ سلام کی کہانی میں بجوکا کو، انتظار حسین کے زناری میں سردھڑ کے گھاس میل کو علامت یا تمثیل کی مجرد خصوصیت سے وابستہ کر دینا صحیح نہیں ہے کیوں کہ کہانی کے بہت سے دوسرے معنوی ابعاد بھی ہوتے ہیں جس کے تحت افسانہ دور رس اثرات کا متحمل ہوتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کے تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے ان کے طریقہ کار کی ایک خصوصیت یہ بھی سامنے آئی کہ وہ اپنی رائے کو حرف آخر کا درجہ دینے پر مصر نہیں ہوتے بلکہ اس میں ترمیم و

افسانے کی گنجائش بھی باقی رکھتے ہیں مثلاً اپنے مذکورہ مضمون میں علامتی اور تمثیلی کہانی کے درمیان فرق و یکسانیت کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

''کہنے کا مقصد یہ ہے کہ نئے اردو افسانے میں علامتی اور تمثیلی پیرائے بالکل الگ الگ نہیں ہیں۔ ہم یہ نہیں کہنا چاہتے کہ یہ الگ الگ نہیں ہو سکتے۔ بالکل ہو سکتے ہیں اور اس کی مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں لیکن اردو کے نئے افسانے میں اکثر و بیشتر علامتی و تمثیلی پیرائے مل جاتے ہیں اور تمثیلی عنصر اور وسائل سے علامتی شناخت کو خاصی معنیاتی تقویت ملتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار کرنا نئے افسانے کے تخلیقی مضمرات سے عدم واقفیت کا ثبوت دینا ہے۔ حق بات یہ ہے کہ کہانی کا ڈھانچہ یا اس کا اظہاری پیکر خواہ کچھ ہو ضروری ہے کہ اس میں لطف وافر ہو، وہ دلچسپی کو قائم رکھ سکے اور حظ و انبساط اور لطف و نشاط سے سرشار کر سکے۔ یہ تقدس جو سچے ادب کی پہچان ہے، اس کی اصلی توجیہہ بھی یہی جمالیاتی توجیہہ ہے۔ کہانی خواہ علامتی ہو یا تمثیلی یا ملی جلی حقیقت نگاری کی کہانی ہو یا سرائیلی کہانی ہو، یعنی شعور سے زیادہ لاشعور کو انگیز کرتی ہو ضروری ہے کہ وہ کسی قیمتی تجربے سے آشنا کرے، یعنی اس کے اظہاری قالب میں یہ طاقت ہو کہ دل چوٹ پڑے یا ذہن پر ضرب لگائے، استعجاب میں غرق کر دے یا سوچنے پر مجبور کر دے یا زندگی کے بارے میں آگہی اور بصیرت کا کوئی نیا دریچہ کھول دے۔ یہ منصب کہانی کے جوہر کا ہے، علامتی اور تمثیلی پیرائے محض وسیلے ہیں۔ وسائل کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ اصل چیز ''جوہر'' ہے اور کہانی کے اسی جوہر کی حفاظت محمد منشا یاد نے کی ہے۔''[۳۴]

سطور بالا سے یہ حقیقت بھی واضح ہوئی کہ علامتی یا تمثیلی یا سیدھے سادے بیانیہ میں لکھی گئی کہانیوں میں سے کسی ایک کو اہم یا برتر قرار دینے کے رویے کو پروفیسر نارنگ نے رد کیا ہے۔ ان کا موقف یہ کہ افسانہ کی اہمیت کا انحصار مصنف کے تخلیقی رویے، زبان کے بہترین استعمال اور تہہ دار بیانیہ خلق کرنے پر ہے نہ کہ علامتیں وضع کرنے پر۔ کیوں کہ بعض دفعہ معنی خیز علامت بھی معمولی فن کار کے ہاتھوں مہمل بن جاتی ہے۔

اردو افسانے کی اطلاقی تنقید کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی تحریروں کو اس لیے اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے ایک طرف تو مختلف اصطلاحات و نظریات کا اطلاق افسانہ پر استدلال کے ساتھ کیا یعنی من مانے طریقہ پر کسی بھی افسانہ کو نام نہاد نظریہ سے وابستہ نہیں کیا بلکہ تجزیہ و تحلیل سے افہام و تفہیم کی کوشش کی اور دوسری طرف افسانہ کی close reading کا چلن عام کیا جس کی وجہ سے متن کو مرکزیت حاصل ہوئی۔ اس ضمن میں ان کا مضمون ''اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ'' قابل ذکر ہے جس میں انھوں نے اپنی تنقیدی بالغ نظری سے سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے افسانوں کے تجزیے سے علامتی اور تجریدی کہانی کی نوعیت و خد و خال کو واضح کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ علامتی افسانہ سیدھے سادے افسانے کے مقابلے کثیر الجہت اور متنوع خصوصیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

''سیدھے سادے افسانے کے مقابلے میں علامتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہوتا ہے۔ اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس میں زماں اور مکاں کا واقعاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ زماں اور مکاں دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں۔ اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔ علامتی افسانوں میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلی اور علامتوں سے لیا جاتا ہے جیسا کہ آگے چل کر وضاحت کی جائے گی۔ علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہہ داری پیدا کر دیتا ہے۔ علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں، لیکن بعض علامتوں سے افسانہ نگار فضا آفرینی کا یا محض خاص طرح کے تاثر ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ ایسے افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی اور علامتی دونوں سطحوں پر پڑھا جا سکے۔ بعض افسانوں میں خاص خاص لفظوں کا استعمال ایسی معنوی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ ان میں علامتی افسانہ

کی شان ازخود پیدا ہو جاتی ہے۔"[24]

مندرجہ بالا اقتباس میں علامتی اور تجریدی افسانے کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے ناقد نے سراج منیرا کے افسانہ ''ماچس'' کے تجزیہ سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ اس افسانے میں ماچس کی تلاش میں ناکامی زندگی میں گوہر مقصود تک نہ پہنچنے کی علامت ہے۔ افسانے کے جو کردار ماچس تلاش کرنے والے کی ذہنی تجسس سے ناواقف ہیں گویا وہ زندگی سے بیگانہ محض ہیں اور مرکزی کردار جو کچھ سوچ رہا ہے مثلاً آخر اس نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے؟ اس کے بارے میں مصنف کچھ نہیں بتاتا مگر کردار کے اندرون میں پیدا ہونے والی کشمکش اور سوالات کو سمجھنے کے بعد خود بخود ساری علامتیں واضح ہونے لگتی ہیں۔ مزید یہ کہ کچھ علامات واضح ہونے کے بعد باقی کو ہم تحت الشعور میں چھوڑ دیتے ہیں جو ڈوبتی اور ابھرتی رہتی ہیں۔

اسی طرح سریندر پرکاش کے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں بھی بالکل مبہم سی خواب آگیں فضا موجود ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ حقیقت اور خواب کے درمیان معلق ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے تجزیہ میں بڑی ہی ہنرمندی سے اس افسانے کی گتھیوں کو سلجھایا ہے۔ افسانہ کا راوی جس صورت حال کو بیان کرتا ہے اس کی علامتی سطحوں کو نارنگ صاحب نے مناسب معنوں سے ہمکنار کیا ہے مثلاً آتش دان میں بجھنے والی آگ سے قدروں کا زوال یا یقین کا فقدان مراد لیا ہے لیکن آگے جا کر وہی آتش دان جدید دور کی بے رونقی کا استعارہ بن جاتا ہے اسی وجہ سے ناقد نے علامتوں کے ضمن میں یہ کہا تھا کہ بعض افسانوں میں خاص خاص لفظوں کا استعمال ایسی معنوی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ ان میں علامتی افسانہ کی شان ازخود پیدا ہو جاتی ہے اور صورت حال کی مناسبت سے برآمد ہونے والے مفہوم کے علاوہ دوسرے مفاہیم میں وہ تاثر پیدا کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے بیدی کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے اسلوب کو اساطیری اور انتظار حسین کے اسلوب کو داستانوی اور تمثیلی قرار دیا تھا لیکن وہاں پر ان کے تمثیلی اسلوب کی وضاحت نہیں ہو سکی تھی لہذا انھوں نے اپنے اس بیان کی وضاحت کے لیے ایک مضمون ''انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیال سفر'' کے عنوان سے لکھا جس میں افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے، ہیئت اور اسلوب پر سیر حاصل بحث کی ان کا خیال ہے کہ انتظار حسین کے موضوعات کا تعلق انسانی زندگی کے پیچیدگیوں، تہذیبی تناظر اور حیات و کائنات کے مسائل سے ہے جس کے بیان کے لیے قدیم داستانوں کا تمثیلی انداز اور حکایات و دیومالا کی مدد سے استعارات و علامات خلق کرنا موزوں ثابت ہوا۔ وہ انتظار حسین کے افسانوں کو چار ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے اسی لحاظ سے ان کے موضوعات کی بھی تقسیم کرتے ہیں۔ مثلاً لکھتے ہیں

''پہلا دور گلی کوچے اور کنکری کے افسانوں کا ہے، جو ماضی کی یادوں اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہیں، دوسرا دور ''آخری آدمی'' کے افسانوں کا ہے، جس میں انکا بنیادی سابقہ Concern انسانی وجودی Human Existential نوعیت کا ہے۔ اسی طرح تیسرا دور ''شہر افسوس'' کے افسانوں کا ہے جو زیادہ تر سماجی سیاسی نوعیت کے ہیں اور جن میں گہرا سماجی طنز ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے درمیان تو زمانی حد فاصل موجود ہے البتہ تیسرے دور میں ایسا کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔''[25]

مندرجہ بالا تقسیم سے انتظار حسین کے فن کو مکمل تو نہیں مگر ایک بڑے حصہ کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔ کیوں کہ بمشکل ہی انتظار حسین کے افسانوں کا کوئی پہلو اس مضمون میں نظر انداز ہوا ہوگا، جب کہ انتظار حسین کے بیشتر افسانوں میں اساطیری اور دیومالائی عناصر کی شمولیت ہے، جگہ جگہ عہد نامہ عتیق کے واقعات کی طرف رجوع کیا گیا ہے اس کی وجہ سے جو علامتی فضا ابھرتی ہے اسے گرفت میں لینا ہر قاری کے بس کی بات نہیں لیکن یہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا امتیاز ہے کہ انھوں نے ان علامات کی معنویت

تک رسائی حاصل کی اور ان اشارات کی مناسب تعبیریں بیان کی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف افسانوں کی تکنیک مثلاً شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال اور فلیش بیک کی وضاحت کی بلکہ یہ تک ثابت کیا کہ انتظار حسین نے اردو افسانہ میں پہلی بار سیدھی بیانیہ کے خدوخال واضح کیے اور ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں مختلف حواسوں کی کارفرمائی ہے۔ انتظار حسین کے فنی سفر کی تقسیم میں چاروں ادوار کے نمائندہ افسانے کشتی، کنکری، گلی کوچے، آخری آدمی، زرد کتا، پرچھائیں، کایا کلپ، ہم سفر، ناتلیں، شہر افسوس، جل گرجے، وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے وغیرہ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ ہر افسانے کے پیچیدہ اور منفرد پہلو واضح ہو جائیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے متجسس ذہن اور عمیق مطالعہ کا کمال ہے کہ انھوں نے انتظار حسین کے ہر افسانے کی بنیادی روح کو دریافت کر کے واضح کیا کیوں کہ انھوں نے صرف ہندو دیومالا، اسلامی اساطیر، عہد نامہ عتیق کے مقبول عام افکار کو موضوع نہیں بنایا ہے بلکہ عہد وسطی کی ہند اسلامی تہذیب، متصوفانہ روایات، مغرب کے ادبی تصورات، تاریخی تجربات، بودھ معتقدات کو ہم عصر مسائل سے آہنگ کر کے ہم کلامی کی سطح قائم کی ہے جس کی تفہیم و تعبیر ایک مشکل عمل ہے۔ انتظار حسین کی اس خصوصیت کے ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں

''انھوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابلی، سامی اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا۔ دوسرے انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر سے آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے۔''[۶]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے فن کی گہرائیوں کے متعلق جو معلومات فراہم کی گئی ہیں ان سے آگہی حاصل کرنے کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کن پرپیچ راستوں سے گزر کر تمام مذاہب کے عقائد و رسومات سے واقفیت حاصل کی ہوگی تب ان افسانوں کا تجزیہ کیا ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ بعض ناقدین کے خیالات کا معروضی انداز میں محاکمہ بھی کیا ہے کہ ان سے انتظار فہمی میں کیا لغزشیں سرزد ہوئی ہیں اسی لیے اس مضمون کو اردو افسانے کی عملی تنقید میں یا انتظار حسین پر کیے جانے والے تحقیقی کام میں ایک بنیادی حوالہ کی حیثیت حاصل ہے۔

اس بات سے ہر شخص واقف ہے کہ اردو ادب میں ساختیات اور مابعد جدید تنقیدی نظریات کو متعارف کرانے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اولیت حاصل ہے اور بیشتر لوگ ان کی کتابوں سے استفادہ کر رہے ہیں۔ اسی طرح گوپی چند نارنگ صاحب کو اردو افسانہ پر مابعد جدید نظریات کے اطلاق میں بھی تقدم زمانی حاصل ہے انھوں نے اپنے مضمون ''فکشن کی شعریات اور ساختیات'' میں مختلف مغربی ناقدین کے حوالے سے بیانیہ کے تشکیلی عناصر پر بحث کی ہے اور جابر حسین، ساجد رشید اور گلزار کی کہانیوں کے تجزیے مابعد جدید رویوں کی روشنی میں کیا ہے لیکن ان سب کا مطالعہ و تجزیہ کرنا اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی فکشن تنقید کا ایک مضمون میں احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے اس لیے یہ کام آئندہ کے لیے ملتوی کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ فکشن شعریات تشکیل و تنقید، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۳۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵،

۳۔ ایضاً، ص ۳۰۷

۴۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۵۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۶۔ ایضاً، ص ۲۴۲

☆☆☆

مبادیاتِ تحقیق

ڈاکٹر الماس خانم

بیسویں صدی میں اردو تحقیق کی عمارت جن بنیادوں پر استوار ہوئی وہ انیسویں صدی کے آخر تک سرسید اور ان کے رفقاء کے ہاتھوں رکھی جا چکی تھیں۔ عہد سرسید میں تحقیق کے تین نمایاں موضوع مذہب، تاریخ اور سوانح تھے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں اردو تحقیق انہیں کے زیر اثر پروان چڑھی۔ تحقیق کے یہ موضوعات اپنے اندر مسلمانوں کے اصول تحقیق و طریقہ تحقیق کے اثرات لیے ہوئے تھے۔ سرسید احمد خان نے آثار الصنادید کے دوسرے ایڈیشن میں مغربی طریقۂ تحقیق کو متعارف کرانے کا ڈول ڈالا، جس کے اثرات شبلی اور ان کے شاگردوں کی تحقیق میں بھی نمایاں ہوئیں۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز میں تحقیق کے افق پر جو محقق پورے قد سے کھڑا نظر آتا ہے وہ مولوی عبدالحق تھے جن کے ذوق تحقیق کو علی گڑھ کے ماحول نے جلا بخشی۔ سرسید کی صحبت و رفاقت نے ان کے مزاج تحقیق کی تربیت کی۔ اس دور میں مولوی عبدالحق نے سب سے پہلے خاص تا شعر و ادب کی تحقیق کی روایت کا آغاز کیا یہ روایت موضوعات کے اعتبار سے ہمہ جہت اور نئی تھی جبکہ طریقۂ کار کے اعتبار سے قدیم تھی۔ انہوں نے نہ صرف دکنی ادب کو دریافت کیا بلکہ اسے مرتب کر کے حیات نو بھی بخشی اور اس کے ساتھ ساتھ حقائق کی بازیافت اور تفہیم و تحلیل بھی کی۔ مولوی عبدالحق کی تحقیق نے نہ صرف ہم عصر محققین کو تحقیق کا راستہ دکھایا بلکہ ان کے بعد کے محققین نے بھی ان کے طریقۂ تحقیق سے خوشہ چینی کی۔ خاص طور سے ان کی بدولت دکنی شعر و ادب نے ''دکنیات'' کی صورت اختیار کر لی۔

یہی وہ دور تھا جب یورپ میں حافظ محمود شیرانی کا ذوق تحقیق پروان چڑھ رہا تھا قدرت نے حافظ محمود شیرانی کو عدالتی جرح و تعدیل کے راستے سے ہٹا کر تحقیق کے راستے پر گامزن کر دیا۔ لوزک کمپنی سے وابستگی نے انہیں ماہر تحقیقیات، کتب شناس، سکہ شناس، مہر شناس، کاغذ شناس، خط شناس، تصویر شناس، روشنائی شناس بنا دیا۔ نوادرات میں ان کی اس مہارت نے اردو کی ادبی تحقیق پر گہرے اثرات مرتسم کیے مغرب کی فضاؤں نے انہیں روایت پرستی سے انحراف کا حوصلہ بخشا اور اردو تحقیق کو جدید اصول و ضوابط سے آشنا کیا اردو کی ادبی تحقیق کو جدت کے راستے پر گامزن کیا اور اردو کی ادبی تحقیق میں نئے مباحث کو جنم دیا جس کے نتیجے میں اردو تحقیق کے رجحانات یکسر بدل گئے اور معیارات بلند ہو گئے۔ بیسویں صدی نصف اول تک اردو تحقیق کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی۔ قاضی عبدالودود نے اپنے تبصروں اور تحقیقی مضامین کے ذریعے بڑے بڑے بت پاش پاش کیے اور وہ اردو تحقیق کے بت شکن کہلائے انہوں نے تحقیق میں اپنے لیے کٹھن میدان کا انتخاب کیا۔ نہ صرف تحقیق و تدوین کے اصول مرتب کیے بلکہ ان کے عملی نمونے بھی پیش کیے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو کی ادبی تحقیق کی روایت سازی میں مذکورہ بالا محققین کے علاوہ جن محققین نے کلیدی کردار ادا کیا ان کی بابت ڈاکٹر خلیق انجم اپنے مضمون ''ہندوستان میں اردو تحقیق اور تدوین کا کام (1947ء سے 1958ء تک)'' میں لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو تحقیق اور تدوین کی طرف زیادہ توجہ کی

گئی۔ حکیم شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور،
پروفیسر عبدالقادر سروری وغیرہ نے دکنیات میں نمایاں کام کیا۔ شمالی ہند کے
اردو ادب پر احسن مارہروی، محمد یحییٰ تنہا، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مولانا غلام
رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مالک رام، شیخ چاند، مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر
ظہیر الدین مدنی اور افتخار عالم مارہروی کے نام قابل ذکر ہیں''۔(۱)

ان محققین کی تحریروں سے اردو تحقیق میں جو راستے کھلے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی ''مقالات تحقیق''
میں لکھتے ہیں:

''ان میں سے بیشتر کے علمی کارنامے اردو ادب کی حدود سے نکل کر عربی اور
فارسی کے ذخیرے تک جاتے ہیں۔ متنوں کی ترتیب وتصحیح، تاریخ ادب کے غیر
معلوم گوشوں کی دریافت، زبان کے آغاز و ارتقاء کی نشان دہی اور شعراء و ادبا
کے حالات زندگی کی تعیین کے علاوہ ان علوم کی بازیافت ان لوگوں کا حصہ خاص
ہے جو مسلمانوں کے علوم اور مسلمانوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں
ادب کو تاریخ کے تناظر میں دیکھنے کا احساس بھی ان محققین کی تحریروں میں
نمایاں ہے''۔(۲)

جیسے جیسے اردو تحقیق کی روایت مستحکم ہوئی اور صورت پذیر ہوئی اس کی ضرورت واہمیت کا احساس اجاگر ہوا اور بہت سے لوگ محققین کے اس قافلے میں شریک ہوئے اور انہوں نے تحقیق کی روایت کو مستحکم کرنے میں اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ تحقیق میں نئے مباحث نے جنم لیا۔ نئے رجحانات سامنے آئے۔ ان محققین میں سے اہم نام یہ ہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، اختر جوناگڑھی، خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، سجادت مرزا، رشید حسن خان، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد باقر، ڈاکٹر وحید قریشی، شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، خلیل الرحمن داؤدی، کلب علی خان فائق، مشفق خواجہ، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد ایوب قادری، ڈاکٹر نجم الاسلام، محمد اکرام چغتائی، غلام رسول مہر، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر معین الرحمن، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر عطش درانی، ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ۔

بہ نسبت دیگر اصناف کے اردو تحقیق کو آغاز ہی سے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ خاص طور سے تقسیم ہندوستان نے جہاں ادب کی دیگر اصناف پر اثرات ڈالے وہیں اردو تحقیق پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ ادبی تحقیق بھی دو علاقوں میں منقسم ہوگئی۔ وہ محققین جو تقسیم سے قبل مشترکہ طور پر اردو زبان وادب کی خدمات سرانجام دے رہے تھے ان میں سے کچھ بھارت میں رہ گئے اور کچھ پاکستان کے حصہ میں آ گئے۔ تقسیم کے بعد اردو محققین کے مسائل میں مزید اضافے ہوگئے خاص طور سے پاکستانی محققین کو تاندہ بن پاکستان کی طرح از سر نو تحقیق کی عمارت قائم کرنا پڑی کیونکہ کثیر علمی وادبی سرمایہ بھی بھارت کی لائبریریوں میں رہ گیا تھا۔ اردو تحقیق کا جائزہ بھی اسی تقسیم کے تحت لیا جانے لگا اور اس قسم کے مضامین سامنے آئے ''اردو کی ادبی تحقیق اور تدوین کا کام (1947ء سے 1958ء تک)'' از ڈاکٹر خلیق انجم اور ''پاکستان میں اردو تحقیق'' از ڈاکٹر معین الدین عقیل وغیرہ۔

مذکورہ بالا محققین میں سے اگرچہ سبھی کی خدمات تحقیق گرانقدر اور قابلِ قدر ہیں لیکن ان میں سے کچھ محققین ایسے ہیں

جنہوں نے نہ صرف تحقیقی کارنامے انجام دیئے، قدیم زبان وادب کو حیاتِ نو عطا کی بلکہ اردو تحقیق میں نئے مباحث اور نئے رجحانات کو بھی جنم دیا اردو تحقیق کے معیارات بلند کیے اور اس کے اصول وضوابط کا تعین بھی کیا۔ جس کی بنیاد پر اردو تحقیق جدیدیت کے راستے پر گامزن ہوئی۔

برصغیر میں اردو تحقیق کا باقاعدہ آغاز ہوا تو محققین کے سامنے ادبی تحقیق کے باقاعدہ اصول وضوابط موجود نہ تھے ان کے سامنے اسدی تحقیق کی شاندار اور جاندار روایت تو موجود تھی لیکن زبان وادب کی تحقیق کا کوئی ضابطہ کار نہ تھا۔ سرسید اور شبلی نے کسی حد تک مغربی طریقہ تحقیق سے استفادہ کیا اور پھر بیسویں صدی میں تحقیق کے سرخیل وہ محققین بنے جو مغرب سے ادب و لسانیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ مغربی طریقہ تحقیق و اصول تحقیق سے شناسا ہوئے۔ ان محققین نے مغربی اصولوں اور طریقوں کو عملی تحقیق میں اپنایا لیکن وہ الگ سے اصول وضوابط تحقیق متعین کرنے کی طرف متوجہ نہ ہو سکے یا انہوں نے ان اصولوں کو احاطہ تحریر میں لانے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اردو تحقیق کے ان بانیان کے سامنے تحقیق کا وسیع میدان موجود تھا لیکن یہ کافی حد تک اندھیرے میں تھا۔ اس لیے ان کی زیادہ تر توجہ اردو زبان وادب کے سرمائے کو منظرِ عام پر لانے، اسے دریافت کرنے، اور حقائق کے انکشاف پر رہی اور وہ زیادہ تر عملی تحقیق کی طرف متوجہ رہے لیکن ساتھ ہی تحقیق سے متعلق اپنے نظریات کا اظہار بھی کرتے رہے۔ آج ان کے یہی نظریات مبادیات تحقیق کی صورت میں پیش کیے جا سکتے ہیں اور ان کے طریقہ تحقیق سے اصول تحقیق کشید کیے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا یہاں ان محققین کے اصول وضوابط پیش کیے جائیں گے جنہوں نے تحقیق کی روایت کو عملی صورت میں آگے بڑھانے کے ساتھ تحقیق کے اصول وضوابط بھی تشکیل دیے۔

حافظ محمود شیرانی نے اردو تحقیق کو معتبر مقام عطا کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا انہوں نے تحقیق کے مسلمہ اصول وضوابط پر کوئی الگ کتاب تو تحریر نہ کی لیکن ان کی عملی تحقیق میں ہی ان کے اصول وضوابط پنہاں ہیں جو ان کے طریق تحقیق میں کارفرما ہیں۔ ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی نے حافظ شیرانی کے تحقیقی اصول وضوابط مثالوں سے اخذ کرنے کی سعی کی۔ یہاں ان کے اصولوں کو نکات کی صورت پیش کیا جاتا ہے جن کی نشاندہی مظہر محمود شیرانی نے کی ہے۔ انہوں نے "حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی وادبی خدمات" میں شیرانی کے اصول تحقیق تفصیلاً بیان کیے ہیں۔ حاصل مطالعہ یہ ہے:

۱۔ تحقیق کا مطلب، سچائی کی تلاش ہے۔ اس کیلئے مستقل جستجو اور لگاتار محنت درکار ہے۔
۲۔ حقیقت کی جستجو نہایت دشوار اور صبر آزما فریضہ ہے یہ کام کسی مادی لالچ کے زیرِ اثر کما حقہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔
۳۔ تقلیدی اندازِ نظر علم کے ارتقا کیلئے سم قاتل ہوتا ہے۔
۴۔ محقق کو خوش اعتقاد نہیں بلکہ متشکک ہونا چاہیے۔
۵۔ مثبت تشکک کے جذبے کے ساتھ حقیقت کی تلاش جاری رہنی چاہیے۔
۶۔ دریافت شدہ سچائیوں کا بے کم وکاست اظہار بھی تحقیقی ضابطہ اخلاق کا تقاضا ہے۔
۷۔ صداقت کو عام کرنے کے لیے ابلاغ نہایت ضروری ہے۔
۸۔ حق گوئی کیلئے احتساب ناگزیر ہے۔
۹۔ اپنے ذہنی مغالطوں یا نارسائی کے سبب کسی دوسرے مصنف کو مطعون کرنا ناپسندیدہ ہے۔
۱۰۔ علم پرستی میں لحاظ سب سے غلط اقدام ہے۔ اس لیے تحقیق میں مروت اور لحاظ کو بالائے طاق رکھنا ناگزیر ہے۔
۱۱۔ شخصیت پرستی سے اجتناب ضروری ہے۔ کسی مشہور اور معتبر شخصیت کی سبھی باتوں کو بغیر استناد، مستند تسلیم کر لینا درست

نہیں۔

۱۲۔ تحقیق کے دوران جس تالیف یا مؤلف پر تنقید کی جائے اسکے کام کی قرار واقعی اہمیت اور اس کے مثبت پہلوؤں کا اعتراف بھی کیا جائے۔

۱۳۔ دوسرے محققین کی اغلاط کی نشان دہی کر دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس ضمن میں درست واقعات و حقائق کا انکشاف کر کے انہیں ضبطِ تحریر میں لانا بھی ضروری ہوتا ہے۔

۱۴۔ ایک ادبی محقق کے لیے لازم ہے کہ اسے متعلقہ زبان کے تمام ارتقائی مراحل سے گہری واقفیت ہو۔ تحقیق کا حق ادا کرنے کیلئے یہ ازحد ضروری ہے۔

۱۵۔ متعلقہ زبان کی تاریخ پر عبور کے ساتھ ساتھ اس کے محاورات اور قواعد پر محققانہ دسترس بھی ضروری ہے۔

۱۶۔ نتائج کے استنباط کیلئے داخلی شہادت ضروری ہے۔

۱۷۔ خارجی شہادت اور خاص طور سے تاریخی پہلو بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

۱۸۔ ادبی تالیفات سے تاریخی اور تہذیبی حقائق دریافت کیے جائیں۔

۱۹۔ درست نتائج کے حصول کیلئے ادب و تاریخ کے درمیان مضبوط رشتہ ہونا چاہیے۔

۲۰۔ جغرافیائی معلومات کی صحت بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی تاریخی تفصیلات کی درستی۔ ایک ادبی محقق کا جغرافیائی علم بھی ٹھوس ہونا ضروری ہے۔

۲۱۔ بے سند دعوے قابلِ گرفت ہیں اور ناقابلِ اعتبار ہوتے ہیں۔

۲۲۔ اسناد و مآخذ کی جستجو میں محنت حد درجہ لازم ہے۔

۲۳۔ بظاہر غیر متعلق تحریروں سے بھی مواد تلاش کرنا چاہیے۔

۲۴۔ معاصر شہادتیں سب سے مقدم ہونی چاہیں۔

۲۵۔ مآخذ کی درجہ بندی اور معیار گری حد درجہ ضروری ہے۔

۲۶۔ دوسرے اہلِ علم کی تحقیقات سے استفادہ ضروری ہے لیکن اس کا اعتراف بھی علمی و اخلاقی فریضہ ہے۔

۲۷۔ بغیر دیکھے کسی کتاب کا حوالہ نہیں دینا چاہیے۔

۲۸۔ اگر ایک کتاب کا حوالہ کسی دوسری کتاب سے لے کر درج کیا جائے تو اس دوسری کتاب کا ذکر کرنا لازمی ہے۔

۲۹۔ اقتباسات اور حوالوں میں کسی قسم کا حک و اضافہ کرنا دیانت داری کے منافی ہے۔

۳۰۔ تحقیق میں مختلف منابع سے اقتباسات فراہم کر دینا اور ان سے کوئی مثبت نتیجہ اخذ نہ کرنا بے فائدہ بات ہے۔ متناقض روایتیں درج کرنے کے بعد کوئی فیصلہ کرنا ضروری ہے۔

۳۱۔ حقیقت اور جعل یا تاریخ اور افسانے کے درمیان امتیاز رکھنا محقق کا فرضِ اولین ہے۔

۳۲۔ مبالغہ آمیزی فکرِ انسانی کیلئے زہرِ قاتل ہے۔ راست بے کم و کاست لازم ہے۔

۳۳۔ جذباتیت اور تعصب سے گریز بھی ضروری ہے۔ یہ رویے تحقیق کے لیے ناموزوں اور منافی ہیں۔

۳۴۔ خوش عقیدگی بھی حقائق کی بازیافت میں حائل ہو سکتی ہے اس سے بھی بچنا چاہیے۔

۳۵۔ پیش گوئیوں اور خوابوں پر واقعات اخذ کرنا بھی ایک محقق کے دائرہ کار سے باہر ہے۔

۳۶۔ موردِ تحقیق بننے والے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ اور افتادِ طبع کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

۳۷۔ واقعات، صرف تک نہ پہنچنے کی صورت میں قیاسِ محض سے کام لینے کی اجازت نہیں دی جا سکتی ہے۔

۳۸۔ صحتِ متن ادبی تحقیق کا وسیع موضوع ہے۔ اس کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے۔ (۴)

بیسویں صدی میں اردو کی ادبی تحقیق جن شخصیات کی بدولت مستحکم ہوئی ان میں حافظ محمود شیرانی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کے تمام تر تحقیقی کارناموں پر نظر ڈالیں تو ہمیں تحقیق ان کے مزاج میں رچی بسی نظر آتی ہے وہ ایک اول درجے کے محقق کے تمام تر اوصاف سے متصف تھے۔ وہ بیرسٹر بننے کیلئے یورپ روانہ ہوئے لیکن قدرت نے ان کیلئے تحقیق کے راستے کا انتخاب کر رکھا تھا۔ لوزک کمپنی میں ملازمت نے ان کے محققانہ مزاج کی آبیاری میں کلیدی کردار ادا کیا۔ یقیناً شیرانی نے محض نادر و کمیاب کتب جمع کرنے پر ہی اکتفا نہ کیا ہوگا بلکہ یہ کتب ان کے زیرِ مطالعہ بھی رہی ہوں گی اور اس مطالعے نے ان کے ذوقِ تحقیق کو ابھارنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہوگا۔ لوزک کمپنی سے معاہدے کے تحت وطن واپس لوٹ کر انہوں نے کمپنی کو پرانی چیزیں مثلاً کتابیں، سکے، تصویریں، مورتیاں وغیرہ بھیجنے کے سلسلے کا آغاز کیا۔ اس سارے سلسلے نے ان کے تحقیقی کارناموں کو بھرپور فائدہ پہنچایا۔

حافظ محمود شیرانی کی محنت پسند طبیعت نے تحقیق کے میدان میں سخت محنت کے متقاضی موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ شیرانی کے تحقیقی مضامین و مقالات مختلف رسائل وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ تحقیق کے مذکورہ بالا اصول انہیں سے کشید کردہ ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کو تحقیق کے دبستانِ لاہور کا سرخیل قرار دیا جاتا ہے۔ شیرانی کے انہیں اصولوں نے دبستانِ لاہور کے تحقیقی مزاج کی تشکیل میں کلیدی کردار ادا کیا۔ مذکورہ بالا اصولوں کے علاوہ مظہر محمود نے شیرانی کی تحقیقات کے اصولوں کو خاص اصطلاحات کے تحت بیان کیا ہے۔ جو درج ذیل ہیں۔

۱۔ اصولِ دلیل محکم — یعنی ہر واقعے کا کوئی سبب ہوتا ہے جسے ہم عقل سے پہچان سکتے ہیں۔

۲۔ پیش گویانہ یک روی — یعنی چند واقعات کا اجتماع ماضی اور حال میں جس باہمی ربط کا حامل رہا ہے آئندہ مجتمع ہونے کی صورت میں بھی انہیں روابط کا آئینہ دار ہوگا۔

۳۔ اصولِ تضاد — یعنی خیالات اور آراء میں تضاد نہیں ہونا چاہیے۔

۴۔ معروضیت — یعنی محقق اپنے پیشِ نظر مفروضات و مقدمات کے بارے میں قطعی طور پر غیر جانب دار رہے اور اس کے اخذ کردہ نتائج قطعی ہوں۔

۵۔ اصولِ کفایت — دیگر کوائف یکساں ہونے کی صورت میں مقابلتاً سادہ تاویل کو باطل اور مبنی بر صحت قرار دینا چاہیے۔

۶۔ قانونِ ارتکاز — اس اصول کے تحت محقق کو اپنی حدود کا تعین کر لینا چاہیے تاکہ وہ غیر ضروری مواد کو شامل کر کر راستے سے نہ بھٹک سکے۔

۷۔ تحقیق میں پیدائش کی صحت کے اصول — یعنی ادبی اور تاریخی شخصیات کے سوانح حیات و ممات کے ضمن میں درست تاریخوں کا تعین (۴)۔

مذکورہ بالا اصول وہ اصول ہیں جو شیرانی نے اردو تحقیق میں متعارف کرائے۔ خود اصول وضع کئے انہیں ادبی تحقیق کیلئے ناگزیر خیال کیا اور عملی طور پر ان اصولوں کو برت کر دکھایا۔ یہ وہ اصول ہیں جو ہمیشہ ہر دور کی ادبی تحقیق کیلئے ناگزیر رہیں گے اور

محققین کے لیے رہنمائی کرتے رہیں گے۔ حافظ محمود شیرانی کے بعد اردو تحقیق کا اہم ترین نام قاضی عبدالودود کا ہے۔ اردو تحقیق کی دنیا میں قاضی عبدالودود سب سے زیادہ محتاط محقق تسلیم کیے جاتے ہیں اور ان کے کاموں کو "خاص تحقیق" کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ اردو تحقیق میں احتیاط پسندی اور مضبوط دلیلوں اور دعوؤں کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کرنے کی روش قاضی صاحب نے قائم کی۔ غیر معتبر حوالوں اور متون سے بچنا اور انتہائی حزم واحتیاط قاضی صاحب کی تحقیق کا وصف خاص ہے۔ ان اوصاف کی بنا پر کیان چند جین انہیں بت شکن محقق اور رشید حسن خاں "معلم ثانی" کہتے ہیں۔ "علی جواد زیدی اپنے مضمون "اردو تحقیق کے چند سنگ میل اور ستون" میں قاضی عبدالودود کی تحقیقی کاوشوں اور تحقیق کے میدان میں ان کی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "تحقیقی مضامین کی تعداد بہت بڑی ہے۔ ان میں سے چند اہم مضامین اور سلسلے حسب ذیل ہیں:۔
>
> ۱۔ غالب بحیثیت محقق ۲۔ ہندوستان اور پاکستان کی دانشگاہوں میں اردو زبان وادب سے متعلق تحقیقات ۳۔ جہانِ غالب (یا غالب انسائکلو پیڈیا) ۴۔ تعین زمانہ ۵۔ آزاد بحیثیت محقق ۶۔ یادداشتہائے قاضی عبدالودود اور ۷۔ آوارہ گرد اشعار۔ ان کے علاوہ سودا، درد، میر، مصحفی، انشا، اور مومن وغیرہ پر تفصیلی مضامین لکھے ہیں۔ مومن کے خطوط اور دیوان فارسی پر جو مضامین لکھے ہیں وہ خصوصی ذکر کے مستحق ہیں ان مضامین نے موجودہ دور کے محققین کو راستہ دکھایا ہے اور بنیادی مواد فراہم کیا ہے۔ مفروضات کے تار و پود بکھیرے ہیں"
> (۵)۔

غالب کی شخصیت اور اس کے فن کا شاید ہی کوئی ایسا حصہ ہو جس پر قاضی عبدالودود نے قلم فرسائی نہ کی ہو۔ غالب کے اردو اور فارسی کلام سے لے کر مکتوبات غالب اور نثری تصانیف سبھی پر انہوں نے تحقیقی مقالات لکھے۔ ان کے اہم ترین مضامین "غالب کی عظمت، غالب کے اشعار فارسی کا ایک مجموعہ، غالب کا ایک فارسی قصیدہ، سبد چین، غالب اور خانِ آرزو، غالب کی غزل گوئی کے پانچ دور، غالب کے فارسی خطوط، مکتوباتِ غالب، مجموعۂ دہلی اور غالب وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں، علاوہ ازیں برہانِ قاطع اور ہندوستان، آہنگیں، لطائف غیبی، قاطع القاطع، درفش کاویانی (طبع پاکستان) تیغ تیز، دساتیر، غالب کا عروضی اعتراض وغیرہ بھی اہم مضامین ہیں۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون "تحقیق کا معلم ثانی" میں قاضی عبدالودود کو تحقیق کا معلم ثانی قرار دیتے ہوئے ان کے طریقۂ تحقیق، اصولِ تحقیق اور تحقیق کی روایت کے استحکام میں ان کے کردار کو تفصیل سے بیان کیا ہے لکھتے ہیں کہ قاضی عبدالودود کو اردو میں تحقیق کا معلم ثانی کہنا چاہیے۔ نئی نسل، تحقیق کے آداب اور انداز سے قاضی صاحب کے توسط سے آشنا ہوئی۔ احتیاط پسندی کا جو رجحان بڑھا ہے، شک کرنے یا یوں کہیے کہ مضبوط دلیلوں کے بغیر دعووں کو قبول نہ کرنے کا انداز جس طرح فروغ پذیر ہوا ہے اور منطقی استدلال نے جس طرح اہمیت حاصل کی ہے اور زود یقینی اور خوش اعتقادی نے جس طرح کم اعتباری کی سند پائی ہے اس میں قاضی صاحب کی تحریروں کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ان کے سخت گیر احتساب نے اس زمانے میں تحقیق کے طالب علموں کی ذہنی تربیت کی ہے۔ انہوں نے سچ بولنا سکھایا، اس سے بڑا کام یہ کیا کہ سچ بولنے کا مطالبہ کرنے کو لازم قرار دیا، قاضی صاحب کے تحقیقی مضامین سے ۱۹۵۰ء کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ رشید حسن خان "تدوین تحقیق روایت" میں لکھتے

ہیں:

> ''۱۹۵۰ء کے بعد ان کے بعض اہم مضامین اور تبصروں نے اچانک ہل چل پیدا کردی۔ ان تحریروں میں معلومات کی بہتات، منطقی استدلال کی دل نشینی اور احتساب کی سخت گیری کا وہ انداز تھا جس نے ایک نئے دور کا آغاز کیا اسی زمانے میں شیرانی صاحب کی روایت کو گویا از سرِ نو زندگی ملی اور پس منظر کے طور پر اس کی اہمیت اور نمایاں ہوئی''(۶)۔

بیسویں صدی کے آغاز میں شیرانی تحقیق کی مستحکم روایت قائم کر چکے تھے۔ اس روایت کے تسلسل کو قائم کرنے کیلئے قاضی عبدالودود کی شخصیت نے پل کا کام کیا۔ رشید حسن خان، قاضی عبدالودود کی شخصیت کو ایسی ہمہ گیر اور عہد آفرین شخصیت قرار دیتے ہیں جن کے اثر سے تحقیق کی روایت کا تسلسل باقی رہا۔ قاضی عبدالودود کی معلومات حد درجہ وسیع تھیں تذکرہ نگاری، تاریخ ادب اور عہد وسطیٰ اور عہد مغل کی تاریخ پر ان کو ماہرانہ دسترس تھی ان کی تحریریں ان کے وسعت مطالعہ کی شاہد عادل ہیں کم ایسے ماخذ ہوں گے جو ان کی نظر سے نہ گزرے ہوں انہوں نے بہت سے نئے ماخذ کا اس وقت پتا دیا جب ان کا علم اکثر لوگوں کو نہیں تھا۔ قاضی عبدالودود نے نہ صرف تحقیق کی روایت کو استحکام بخشا بلکہ اس کے اصولوں کا تعین بھی کیا اور انہیں عملی طور پر برت کر بھی دکھایا۔ انہوں نے اپنے مضمون ''اصولِ تحقیق'' میں تحقیق سے متعلق ایسے نکات بیان کیے ہیں جنہیں تحقیق کے رہنما اصول قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے متعلق ان کی تمام تر بحث کو درج ذیل نکات کی صورت پیش کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ موضوع انتخاب میں اپنی صلاحیتوں کا لحاظ ضروری ہے اور یہ بھی کہ جس سامان کی حاجت ہوگی اس کی فراہمی لکھنے والے کے لیے ممکن ہے یا نہیں۔

۲۔ بعض موضوعات پر آزادی سے کچھ لکھنا ضرر رساں ہو سکتا ہے اگر اس کے لیے آمادہ ہیں تو ایسے موضوع پر قلم اٹھانا مناسب ہے۔

۳۔ بات اہم ہو یا غیر اہم، محقق کو حقِ تحقیق ادا کرنا چاہیے۔

۴۔ محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے۔

۵۔ استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے۔ آرائش گفتار کی غرض سے نہیں۔

۶۔ تناقض و تضاد اور ضعفِ استدلال سے بچنا چاہیے۔

۷۔ مبالغہ کو تحقیق کے لیے سم قاتل سمجھنا چاہیے۔

۸۔ تحقیق کا مطمع نظر یہ ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کردے۔

۹۔ اسلوب بیان ایسا ہو کہ شبہے کی گنجائش نہ ہو۔

۱۰۔ اگر کوئی کتاب مصنف کی زندگی میں ایک بار سے زائد چھپی ہو تو اس کی صحیح شکل وہ ہے جو آخری بار چھپی ہے۔ اس لیے مناسب نہیں کہ اس کتاب کی رد کردہ اشاعتوں سے اقتباسات بطور سند پیش کرے۔

۱۱۔ کتابوں کے قلمی نسخوں میں بڑے شدید اختلافات پائے جاتے ہیں۔ بعض اوقات الحاقی کلام بھی شامل ہو جاتا ہے اس لیے اس کی آخری شکل کی تلاش ہونی چاہیے یہ نہ ملے تو اس نسخے سے کام لیا جائے جس میں الحاق کا احتمال نسبتاً کم ہو۔

۱۲۔ اہم ماخذ کی طرف رجوع کیے بغیر قطعی طور پر رائے قائم نہ کرنی چاہیے۔

۱۳۔ بات کتنی ہی قابلِ ذکر کیوں نہ ہو اگر کوئی مصنف اس کے بارے میں خاموش ہے تو اس سے لازماً وہ بات غلط نہیں سمجھی جائے گی۔

۱۴۔ محض حافظے پر بھروسہ کرنے کے بجائے اصل ماخذ کی طرف رجوع کیا جائے۔

۱۵۔ اگر کسی دوسرے کی نظم و نثر نقل کی جائے تو صحت متن کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔

۱۶۔ تحقیقی مقالات میں ایسے امور معروف سے جو موضوع سے متعلق نہیں رکھتے اور جن کا ذکر محض آ گیا ہے، ہر دعوے کی سند لازم نہیں۔

۱۷۔ معاصرانہ شہادت کی بڑی اہمیت ہے لیکن معاصرین بھی غلطیاں کر سکتے ہیں۔

۱۸۔ محققین کیلئے فن قافیہ سے واقفیت ضروری ہے۔

۱۹۔ فنون ادبیہ کے مصطلحات سے واقفیت ضروری ہے۔

۲۰۔ فنِ تاریخ گوئی کے قواعد سے واقفیت ضروری ہے (۷)۔

یہ وہ اصول ہیں جن میں حافظ محمود شیرانی کی بازگشت سنی جا سکتی ہے۔ اصولِ تحقیق کو باضابطہ احاطۂ تحریر میں لانے کی طرف سب سے پہلے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے توجہ کی اور ''تحقیق کے بنیادی لوازم'' میں اصول تحقیق کی نشاندہی کی۔ انہوں نے اپنے مذکورہ بالا مضمون میں سب سے پہلے اسلامی طریقہ کی وضاحت کی ہے ان کے مطابق سب سے اول یہ دیکھنا لازم ہے کہ تحقیق کے بنیادی لوازم کی تلاش کس حوالے سے کی جا رہی ہے۔ ادبی و تاریخی تحقیق کے حوالے سے یا تجرباتی و سماجی تحقیق کے حوالے سے کیونکہ حوالہ بدلنے کے ساتھ تحقیق کا انفرا اسٹرکچر تبدیل ہوگا اور لوازم بھی تبدیل ہوتے جائیں گے۔ ایک ادبی محقق کیلئے وہ درج ذیل اصول و ضوابط کو لازم قرار دیتے ہیں۔

۱۔ محقق کیلئے تحقیق کو بطور ایک طرزِ زندگی اپنانا ہی اولین اور بنیادی اور لازمی شرط ہے اور اس راستے کا پہلا قدم ہے سچی لگن۔

۲۔ دوسری لازمی شرط یہ ہے کہ اردو ادب کا محقق اپنا مضمون ''اردو'' بخوبی جانتا ہو۔ اس دائرے میں کثیر المعلومات ہو۔ وسیع المطالعہ ہو، عربی اور فارسی سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔

۳۔ اردو کے اہم ذخیروں، کتب خانوں اور شخصی ذخیروں سے واقفیت ہو تاکہ مشرقی مخطوطات کے ذخیروں تک رسائی ہو سکے جو کہ بنیادی ماخذ ہیں۔

۴۔ کتب تاریخ پر دسترس بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ ادبی تحقیق میں وہی زیادہ تر کامیاب رہے ہیں جنہیں زیرِ تحقیق عہد کی تاریخ کے اہم اور مستند اور بنیادی ماخذ تک رسائی حاصل تھی یوں اردو زبان و ادب کی تحقیق کے لیے تاریخ کا مطالعہ ضروری ہے۔

۵۔ سنین اور ان کی مطابقتیں قائم کی جائیں۔ ایک قابلِ اعتماد تقویم ہجری و عیسوی، جس میں سنین کی مطابقتیں درج ہوں اور مستشرقین کے طرز کی وضاحتی فہرستیں، جن میں اشخاص و اماکن کے علاوہ اہم تاریخوں کے اشارے بھی بہ تفصیل مل جاتے ہیں تحقیق کی ایک بنیادی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔

۶۔ حقائق کی تلاش کی جائے لیکن اس کے ساتھ تعبیر و تشریح بھی کر دی جائے۔ تنقید کا عمل بھی ساتھ ہی جاری رکھا جائے۔

۷۔ تحقیق کیلئے اہم موضوع کا انتخاب کیا جائے اس سے تحقیق کے نتائج اہمیت حاصل کرتے ہیں۔

۸۔ مواد کی فراہمی سے لے کر اس کی چھان بین، ترتیب وتنظیم اور پیش کش کے مراحل صبر سے طے کیے جائیں۔
۹۔ جو بات سمجھ میں نہ آئے، زیادہ جاننے والے سے پوچھ لیں۔ اس سے تحقیق کی اکثر مشکلات حل ہو جاتی ہیں(۸)۔

آغا افتخار حسین نے ''یورپ میں تحقیقی مطالعے'' (۱۹۷۷ء) میں فنِ تحقیق سے متعلق دو مضامین ''اہلِ قلم اور اہلِ تحقیق حضرات کی خدمت میں چند معروضات'' اور ''اہلِ تحقیق کیلئے ایک ضابطۂ اخلاق کی ضرورت'' میں تحقیق کے چند اصولوں کی نشاندہی کی ہے۔ آغا افتخار نے اس دور میں تحقیق کے اصول وقواعد پیش کیے جبکہ تحقیق کے اصول وقواعد کی باضابطہ پیش کش کی جانب خاص توجہ مبذول نہ ہوئی تھی ان اصولوں کو نکات کی صورت پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ تحقیق حقیقت کی جستجو ہے۔ محقق کا سب سے اہم فرض اس حقیقت کی تسخیر اور نقاب کشائی ہے۔ سب سے پہلے ضروری ہے کہ حقائق صحیح ہوں۔
۲۔ ادبی تحقیق کیلئے بنیادی حقیقتیں بہت سی ہوتی ہیں سب سے پہلے ان کو تحقیق کا موضوع بنانا چاہیے۔
۳۔ متن، ادب کی اساس اور بنیادی حقیقت ہے اگر یہی صحیح نہیں تو تنقید وتبصرہ بے فائدہ ہے اس لیے سب سے پہلے اسے معیاری بنانا چاہیے۔
۴۔ حوالہ تحقیق کی جان ہے۔ حوالے کے بغیر رائے درج نہیں کرنی چاہیے۔
۵۔ حوالہ دینے میں ہمیشہ راست بازی سے کام لینا چاہیے اصل ماخذ تک رسائی حاصل کیے بغیر اس کا حوالہ دینا علمی دیانت کے منافی ہے۔
۶۔ جہاں تک ممکن ہو حوالہ اور اقتباس واوین میں دیا جائے اور ماخذ کو مکمل طور پر ظاہر کیا جائے۔
۷۔ تحقیق میں تراجم کی بڑی اہمیت ہے۔ ترجمہ سے ترجمہ ناگزیر ہو تو ضروری ہے کہ جس ترجمے سے مزید ترجمہ کیا جارہا ہے اس کا نام، مصنف اور ایڈیشن کا حوالہ صاف طور پر اردو ترجمے کے دیباچے میں دے دیا جائے۔
۸۔ عملی تنقید وتبصرہ نگاری تحقیق کا ایک اہم حصہ ہے۔ تبصرہ بھی حوالے اور مثالوں کے بغیر نہیں لکھنا چاہیے(۹)۔
۹۔ ادبی تحقیق کا طریقِ کار جہاں تک ممکن ہو وہی ہونا چاہیے جو سائنس اور دیگر علوم میں تحقیق کا ہوتا ہے۔
۱۰۔ تحقیق کے نتائج کو ''راز'' نہ رکھا جائے۔ تحقیقی کام نتائج کو جلد سے جلد منظرِ عام پر لایا جائے تاکہ دیگر اہلِ علم اور متخصصین اس کام کو آگے بڑھا سکیں۔
۱۱۔ تحقیق اور پیش کش میں باہمی تعاون ہو(۱۰)۔

رشید حسن خان کے ادبی تحقیق سے متعلق مباحث مختلف اوقات میں مختلف مضامین میں جگہ پاتے رہے۔ جو یکجا ہو کر ''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ'' (1998ء) کی صورت اشاعت پذیر ہوئے۔ ان مضامین کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے حصہ اول میں ادبی تحقیق کے اصول، مسائل، تدوین اور تحقیق کے رجحانات سے متعلق مضامین شامل ہیں جب کہ حصہ دوم میں چار مفصل جائزوں کی صورت عملی تحقیق کے انداز واسلوب کی وضاحت سے متعلق مضامین شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں'' میں ادبی تحقیق کے اصول صراحت سے بیان کیے گئے ہیں ''غیر معتبر حوالے'' میں رشید حسن خان نے حوالے کے تین درجات، مستند، غیر مستند اور مشکوک قرار دیے ہیں۔ تحقیق میں حوالے اسی وقت قابلِ قبول قرار دیے جاسکتے ہیں جب وہ مستند ہوں۔ مستند حوالہ کس کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ اس وقت تک کی معلومات کے مطابق،

اعتبار کے اس درجے میں ہو کہ اس سے استدلال کیا جا سکے اور اس کی بنیاد پر
نکالے گئے نتائج کو قبول کیا جا سکے" (۱۱)۔

وہ غیر مستند کو مستند کی ضد قرار دیتے ہیں اور مشکوک حوالے کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

''جس کے متعلق کوئی بات قطعیت سے نہ کہی جا سکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج
ہے" (۱۲)۔

وہ استدلال کیلئے مستند حوالے کو ناگزیر قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک وہی نتائج قابلِ قبول ہوں گے جن کی بنیاد استدلال پر ہوگی۔ رشید حسن خان نے حوالے کے قابلِ قبول ہونے کیلئے کچھ شرائط کا ذکر کیا ہے ان کے مطابق

۱۔ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔

۲۔ راوی اگر موخر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے ماخذ پر مبنی ہو جس کو اولین ماخذ کہا جا سکے۔

۳۔ راوی کی حیثیت کیا ہے یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اس کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔

۴۔ اعتبار کیلئے اور امور کے علاوہ، اس کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بظاہر حالات اس دنیا کے معمولات کے مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا۔

۵۔ تحقیق میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اُس پر اضافہ نہیں ہو گا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔

۶۔ بہت سی بیاضوں کے زمانۂ ترتیب کا علم نہیں اور مرتبین کا حال بھی معلوم نہیں ایسی مجہول الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا۔

۷۔ جب تک صحت انتساب کا یقین نہ کر لیا جائے، اس وقت تک بطور سند ایسے حوالوں کو قبول نہ کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔

۸۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اُس وقت تک ان کا انتساب نا قابلِ قبول رہے گا۔

۹۔ تذکرے میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ موخر تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیلات زیادہ لکھی گئی ہیں مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا، اس لحاظ سے ان موخر تذکروں سے استفادہ کرنا، زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طلب گار رہے گا۔

۱۰۔ انتخابات وغیرہ کے مرتبین نے عموماً اصولِ تحقیق اور اصولِ تدوین کی پابندی نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیان واقعات، سنین، انتساب کلام اور صحت متن کے لحاظ سے ان کتابوں میں بہت زیادہ اغلاط ہیں ایسی کتابوں کو بھی حوالے کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

۱۱۔ مضامین کے مجموعے بھی بہ کثرت شائع ہوئے ہیں ان کے مندرجات کی پرکھ بھی لازمی ہے (۱۳)۔

رشید حسن خان کا عملی طریقۂ تحقیق بھی یہی ہے کہ وہ مذکورہ بالا نکات کو پیشِ نظر رکھتے ہیں انہوں نے مذکورہ بالا نکات کی نشاندہی بھی امثلہ سے دلائل کے ساتھ کی ہے وہ جو بات بھی کہتے ہیں اُس کیلئے حوالہ لازمی دیتے ہیں ان کی ہر ایک سطر کی بنیاد استدلال پر ہوتی ہے۔ اور وہ اسی طریقہ کو ادبی تحقیق کیلئے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون ''کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں" میں ادبی تحقیق کے اصول صراحت سے بیان کئے ہیں اور تفصیلی بحث سے تحقیق کے اصولوں کو اجاگر کیا ہے اس بحث

سے درج ذیل اصول اخذ کیے جاسکتے ہیں:

۱۔ کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اس وقت ہوگا جب اس کا علم ہو۔ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بطور واقعہ اس صورت میں متعین ہوگا جب اصول تحقیق کے مطابق اس کے متعلق معلومات حاصل ہوں۔

۲۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔

۳۔ کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت کے سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائیں، وہ ایسی ہونا چاہئیں کہ استدلال کے کام آسکیں، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اس سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جاسکیں۔

۴۔ غیر متعین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج قبول نہ کیے جائیں۔

۵۔ تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا۔لیکن محض آئندہ کے امکان کی بنا پر اُن باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔

۶۔ جب بھی نئی معلومات حاصل ہوں۔ جو اصول تحقیق کے مطابق قابل قبول ہوں تو انہیں بلا تامل قبول کر لیا جائے۔خواہ وہ نئی معلومات پچھلی معلومات کی تکذیب کرتی ہوں یا ان کی مزید تکذیب کرتی ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔

۷۔ تحقیق میں دعوے سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لئے ضروری ہے کہ وہ قابل اعتماد ہو۔

۸۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے؟ اس کے ساتھ یہ بھی معلوم ہونا ضروری ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی۔

۹۔ بالواسطہ روایت پر انحصار ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔

۱۰۔ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب نہ کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔

۱۱۔ زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا غیر مناسب ہے کیونکہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔

۱۲۔ حوالہ درج کرتے وقت حافظہ سے مدد ضرور لینی چاہیے لیکن آنکھیں بند کر کے اس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر محض حافظے کی بنیاد پر حوالہ درج نہیں کرنا چاہیے۔

۱۳۔ تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے(۱۳)۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تحقیق کیلئے وقف رکھا۔ خود تحقیق کے راستے سے گزرنے اور بطور مقالہ نگار دوسروں کو تحقیق کے راستے سے گزارنے کے دوران انہیں جن خارستانوں سے گزرنا پڑا اس کے پیش نظر انہوں نے تحقیق کے میدان میں صحیح سمت رہنمائی کیلئے اپنے وسیع تجربے اور وسیع مطالعے کی روشنی میں "تحقیق کا فن" تحریر کی اس میں تحقیق کی تعریف سے لے کر اس کے خاتمہ تک تحقیق سے متعلق معمولی سے معمولی معاملے کو تفصیلاً مدلل بیان کیا ہے۔ اور مختلف موضوعات تحقیق کے تحت تحقیق کے اصول بھی وضع کیے ہیں جنہیں اخذ کر کے اختصار سے نکات کی صورت پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ صحتِ متن پر خاص توجہ کیجئے۔ اگر ذرا بھی شبہ ہو تو اصل کتاب میں دیکھ لیجئے۔

۲۔ ثانوی ماخذ پر اصل ماخذ کو ترجیح دیجئے۔

۳۔ اگر کوئی حوالہ یا اقتباس کسی ثانوی ماٰخذ سے لیا ہے تو اس کا اعتراف کیجئے اسے اصل ماٰخذ کے طور پر ظاہر نہ کیجئے۔
۴۔ کسی دوسری زبان کی کتاب یا مضمون کے اردو ترجمے سے حوالہ ہے تو اصل ماٰخذ کو دیکھ لیجئے۔
۵۔ ہجری و عیسوی سنین کے اندراج میں احتیاط سے کام لیجئے اور بہتر ہے کہ ہجری کے متوازی عیسوی سن بھی درج کیجئے۔
۶۔ قلمی و مطبوعہ کتب میں دیئے ہوتے سنہ کتابت اور سنہ طباعت کو حتمی نہ مان لیا جائے اکثر ان میں اغلاط کا پتہ چلا ہے اس لیے، دیگر شواہد سے بھی مدد لی جائے۔
۷۔ الفاظ کا استعمال بہت ناپ تول کر ریاضی کی صحت و قطعیت کے ساتھ کیجئے (۱۵)۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے مقالے کی تسوید کے تحت درج ذیل اصول بیان کیے ہیں

۸۔ محقق کو متعلق اور غیر متعلق اہم اور غیر اہم کا شعور ہونا چاہیے، وہ کہیں بھی اپنے عنوان و موضوع سے غافل نہ ہو۔
۹۔ تحقیق کیلئے بہت بڑا اور وسیع موضوع نہ لیجئے۔
۱۰۔ تذکرہ نما موضوعات نہ لیجئے۔
۱۱۔ سیاسی و سماجی پس منظر کی طوالت سے بچیئے۔
۱۲۔ کسی صنف کے جائزے میں اس صنف کی تخلیقات کے نمونے نہایت مختصر دیجئے ایسے نمونے جن سے ان کے ممتاز ترین اوصاف واضح ہو جائیں۔
۱۳۔ ادیبوں کی مفصل سوانح نہ دیجئے۔
۱۴۔ براہ راست اقتباسات کم دیجئے۔
۱۵۔ تحقیقی مقالے میں کسی ادیب یا تخلیق کے تنقیدی جائزے میں زیادہ نہ بھٹکیے۔
۱۶۔ آخر میں کتابیات اور اشاریے کو زیادہ مفصل نہ کیجئے۔
۱۷۔ ہر ذیلی موضوع، ہر عنوان مقالے کے عنوان اور مرکزی موضوع سے ربط رکھتا ہو (۱۶)۔

اخلاقیات تحقیق کے تحت لکھتے ہیں

۱۸۔ جو اہم معلومات کسی کتاب یا مضمون سے ملی ہوں ان کا اعتراف ضرور کیجئے۔
۱۹۔ اپنے فرقے یا گروہ یا علاقے کی بے جا حمایت، اور دوسرے فرقے، گروہ یا علاقے کی مخالفت سے پرہیز کیجئے۔
۲۰۔ تحقیق میں ہمیشہ غیر جانبداری سے کام لیجئے۔
۲۱۔ جو کتاب خود نہیں دیکھی بلکہ کسی اور ماٰخذ سے اس کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی ہیں تو اپنے واقعی ماٰخذ کا حوالہ دیجئے، اصل کتاب کا نہیں۔
۲۲۔ اغلاط کی نشان دہی کسی عناد کے تحت نہیں بلکہ محض صحت کی اشاعت کی خاطر کرنی چاہیے۔
۲۳۔ کسی بڑے نام سے مرعوب ہو کر اس کی غلطیوں کی نشاندہی سے نہ چوکیے۔
۲۴۔ اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کے اعتراف میں تامل نہ کیجئے (۱۷)۔

اردو تحقیق کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی میں ہو گیا تھا لیکن طویل عرصہ تک اس کے اصول و ضوابط ضابطہ تحریر میں نہ آ سکے۔ حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود جیسے بلند پایہ محققین کے عملی کارناموں سے ان اصولوں کو اخذ تو کیا جا سکتا ہے لیکن اصول تحقیق کا الگ بیان بہت عرصہ تک نظر نہ آیا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس کمی کے ازالہ کے لیے ''ادبی تحقیق کے اصول'' (۱۹۹۲ء) تحریر

کی اور اس میں تحقیق کے اصولوں کی باضابطہ نشاندہی کی۔ ان کے نزدیک تحقیق کا کام حال کو بہتر بنانا، مستقبل کو سنوارنا اور ماضی کی تاریکیوں کو روشنی عطا کرنا ہے۔ تحقیق مواد کو مرتب کرتی ہے، اس کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس پر تنقید کرتی ہے اور پھر اس سے حاصل ہونے والے نتائج سے آگاہ کرتی ہے۔ وہ تحقیق کو ترقی پسند عمل قرار دیتے ہیں۔ اس لیے اس میں کوئی بھی نظریہ حتمی، قطعی اور آخر نہیں ہوتا ہے تلاش و جستجو اور ایک مسلسل جاری رہنے والے عمل کے باعث نظریات بدلتے رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ اصولوں کے تحت عمل میں آتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم نے اپنے مضمون ''تحقیقی مباحث'' میں تحقیق کے جن اصولوں کی نشاندہی کی ہے انہیں درج ذیل نکات کے تحت بیان کیا جاتا ہے۔

۱۔ تحقیق کا ایک اہم کام یہ بھی ہے کہ اس میں پیش نظر مواد اپنے مستند ماخذوں سے اخذ کیا گیا ہے یا محض روایات اور تاریخی تسلسل کے بغیر پیش کیا گیا ہے۔

۲۔ تاریخ ادب میں بعض اوقات کوئی مصنف اپنے بارے میں متضاد بیانات دیتا ہے۔ جس سے بڑی الجھن پیدا ہوتی ہے مثلاً اقبال کی مثال لیجیے کہ انہوں نے اپنی تاریخ پیدائش مختلف مقامات پر مختلف بتائی ہے اب یہ تحقیق کا کام ہے کہ اس تضاد کو دور کرے اور مختلف بیانات کا تجزیہ کر کے صحیح تاریخ تک پہنچے۔

۳۔ تحقیق یہ نہیں ہے کہ پہلے سے معلوم شدہ واقعات و حقائق کو مرتب کر کے پیش کر دیا جائے۔ تحقیق تو نئے حقائق اور نتائج دریافت کرنے کا نام ہے جس میں تصورات کی نئی تعبیر کی جاتی ہے۔

۴۔ تحقیق جس قدر اصل ہوگی اور اس میں دریافتوں کی تعداد جس قدر زیادہ ہوگی، تحقیق اتنی ہی زیادہ معیاری سمجھی جائے گی۔ اس لیے نئے نئے افق دریافت کرنے کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

۵۔ تحقیق میں نظریہ سب سے آخر میں وجود میں آتا ہے۔ لہٰذا تحقیق میں پہلے سے ایک نظریہ قائم کر کے اسے ثابت کرنے کی کوشش کرنا تحقیق کی نفی کرنے کے برابر ہے۔

۶۔ تحقیق میں سائنسی طریقہ اپنا کر کسی مسئلے یا سوال کو لیا جائے، اس کے بارے مواد فراہم کیا جائے، اس کی تنقیدی پرکھ کی جائے، نتائج نکالے جائیں۔ جس سے ایک مجموعی نقطہ نظر بنتا ہے اور ایک نظریہ وجود میں آتا ہے۔

۷۔ تحقیق کا بنیادی اصول یہ ہے کہ محقق کا کسی گروہ یا مذہب سے تعلق نہیں ہوتا۔

۸۔ تحقیق ہمیشہ منطقی اور معروضی معیارات پر مبنی ہو کیونکہ تحقیق خالصتاً معروضی عمل ہے۔

۹۔ تحقیقی کام کی بنیاد ٹھوس حقائق اور واقعات پر استوار کی جاتی ہے (۱۸)۔

پروفیسر حنیف نقوی نے اپنے مضمون ''مبادیاتِ تحقیق'' میں تحقیق کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جس سے تحقیق کے درج ذیل اصول اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ وہ لوگ جو تحقیق کو مخصوص نظامِ عمل کے مطابق ڈھالنے پر قدرت نہ رکھتے ہوں ان کیلئے اس وادیٔ پرُ خار سے دور ہی رہنا بہتر ہے۔

۲۔ تحقیق کے عمل میں سب سے زیادہ ضروری چیز مسلمات کی جانچ پرکھ ہے۔ اس میں احتیاط لازم ہے۔

۳۔ کسی شخص کے حالاتِ زندگی اور تصانیف کے سلسلے میں سب سے زیادہ معتبر اس کے اپنے بیانات ہوتے ہیں لیکن اکثر یہ غلط بھی ثابت ہوتے ہیں انہیں پرکھنے میں بے احتیاطی ہرگز نہیں کرنی چاہیے۔

۴۔ تحقیق میں سب سے جاد کن راستہ ثانوی ذرائع پر انحصار ہے۔ اس لیے زیادہ سے زیادہ اصل ماخذ سے رجوع لازم

ہے۔

۵۔ حوالہ جاتی اور بنیادی نوعیت کی کتابوں کے ترجمے، خلاصے اور غیر معیاری ایڈیشن بھی ثانوی ماخذ ہی کے ذیل میں آتے ہیں انہیں بنائے استفادہ بنانے سے بھی حتی الامکان احتراز برتنا چاہیے۔

۶۔ کسی اختلاف کی صورت میں موخر اشاعتوں کے مقابلے میں قدیم اشاعتوں یا بنیادی نسخوں کی طرف رجوع حد درجہ ضروری ہے۔

۷۔ محقق کو کوئی نیا دعویٰ کرنے یا کسی مسلمہ دعوے کو رد کرنے سے پہلے مختلف فیہ معاملے کے تمام پہلوؤں پر پوری توجہ اور انہماک کے ساتھ غور وفکر کر لینا چاہیے۔

۸۔ محقق کو حتی الامکان غیر ضروری بحثوں سے جو اس کے موضوع سے براہ راست متعلق نہ ہوں یا جن کے بارے میں اس کا علم ناقص ہو گریز کرنا چاہیے۔

۹۔ محقق کیلئے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع سے متعلق ہر غلطی کی تردید اور اصلاح کرے اور اس طرح ان امکانات کا سد باب کر دے جو اس کے بعد آنے والوں کو گمراہی میں مبتلا کر سکتے ہیں۔(۱۹)۔

تحقیق زندگی ہے اور زندگی تحقیق سے عبارت ہے۔ ابتدائے آفرینش سے ہی انسانی زندگی میں تحقیقی عمل دخل کا آغاز ہو گیا تھا۔ یہ اس کا تجسس ہی تھا جو اسے غاروں سے عالیشان محلوں میں لے آیا۔ تحقیق، وہ انسان میں ودیعت کردہ ہے۔ وہ کھوج لگاتا ہے تجسس کرتا ہے حقائق دریافت کرنے کی سعی کرتا ہے ان کی تعبیر وتشریح کرتا ہے اور ان کی بنیاد پر نتائج مرتب کرتا ہے۔ انسانی زندگی میں تحقیق، تبدیلی کا محرک بنتی ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کا تحقیق سے تعلق نہ ہو۔ آج کے انسان کی ترقی کا مدار بھی اس کے تحقیقی شعور ہی پر ہے۔ ادب میں تحقیق کی اہمیت مسلم ہے۔ اردو ادب میں تحقیق کی روایت خاصی مضبوط ہو چکی ہے۔ سندی اور غیر سندی تحقیق خاصی وسعت حاصل ہو چکی ہے۔ تحقیق کی تعریف خواہ کسی بھی زبان میں ہو؟ کسی بھی مذہب میں ہو؟ ہر جگہ اس کا بنیادی کام حق اور سچ کی تلاش ہے اور حق اور سچ کی تلاش کیلئے اپنے اپنے ماحول دستیاب ذرائع اور سہولیات کے مطابق لائحہ عمل اختیار کیا جا سکتا ہے اور اس لائحہ عمل کے لیے ان اصول وضوابط کی پاسداری لازم ہے جن کی نشاندہی ہمارے محققین نے کی ہے اور صرف نشاندہی پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ بیان کردہ اصولوں پر خود عمل کر کے دکھایا اور یوں عملی تحقیق کے قابلِ قدر نمونے تشکیل دیے۔ مذکورہ بالا اصول بیشتر ماہرین فن کے وسیع تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا نتیجہ ہیں اگر ان اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے تو ان پر عمل کر کے تحقیق کے اعلیٰ نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ محقق خواہ کسی بھی سطح پر تحقیق کر رہا ہو وہ ان اصولوں سے نہ صرف آگاہ ہو بلکہ ان کا عملی مظاہرہ بھی پیش کرے تو تحقیق کے مثبت نتائج سامنے لائے جا سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ بخش، ڈاکٹر ایم سلطانہ مرتب، اردو میں اصول تحقیق طبع چہارم، ج ۱، اسلام آباد، ورڈ ویژن پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۸۲۔

۲۔ قریشی، ڈاکٹر وحید، مقالات تحقیق، لاہور مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۹۔

۳۔ شیرانی، ڈاکٹر مظہر محمود، حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی وادبی خدمات، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء، ص ۲۹۹ تا ۳۳۵۔

۴۔ ایضاً، ص ۳۳۷ تا ۳۴۰۔

۵۔ زیدی، علی جواد، اردو تحقیق کے چند سنگ میل اور ستون، مشمولہ آج کل، اردو تحقیق نمبر، ش ۳۶، ۱۹۶۷ء، ص ۶۲ تا ۶۷۔

۶۔ خان، رشید حسن، تدوین تحقیق روایت، دہلی، ایس اے پبلی کیشنز، ۱۹۹۹، ص ۲۰۳۔۲۰۵۔
۷۔ بخش، ڈاکٹر ایم سلطانہ، مرتب، اردو میں اصول تحقیق، ص ۲۳ تا ۳۷۔
۸۔ ایضاً، ص ۳۱ تا ۳۶۔
۹۔ حسین، آغا افتخار، یورپ میں تحقیقی مطالعے، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷، ص ۲۹۳ تا ۳۰۰۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۰۷ تا ۳۱۴۔
۱۱۔ خان، رشید حسن، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، لاہور نیو ایج پبلشرز، ۱۹۹۸، ص ۱۵۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۹ تا ۲۱۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۷ تا ۱۶۔
۱۵۔ چند، ڈاکٹر گیان، تحقیق کا فن، طبع دوم، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۲، ص ۲۰۳ تا ۲۰۹۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲۷ تا ۲۲۹۔
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۳۳ تا ۲۳۴۔
۱۸۔ کاشمیری، ڈاکٹر تبسم، ادبی تحقیق کے اصول، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲، ص ۱۹ تا ۲۸۔
۱۹۔ کنول، پروفیسر ادین، مرتب، تحقیق و تدوین، دہلی کاک آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۰۶، ص ۱۴ تا ۲۶۔

☆☆☆

منٹو کی جنسی معنویت

ڈاکٹر ارشد اقبال

ادیب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ آس پاس کے مسائل کو اپنے مخصوص انداز سے دیکھتے ہوئے انھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتا ہے۔ وقت ماضی میں تبدیل ہو جاتا ہے اور فن پاروں کی منتقلی مذکورہ عہد کی چشم دید گواہ بن جاتی ہے۔

منٹو جس درجہ کا فنکار تھا، اس کی مناسبت سے اس کی عمر بہت کم ہوئی اور خاص طور سے ناگفتہ دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے تو بالکل ہی ناکافی تھی۔

لیکن اس چھوٹی عمر میں بھی اس نے زندگی کے جو نشیب و فراز دیکھے وہ اس کے لازوال افسانوں میں برملا ملتے ہیں لیکن یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ اردو تنقید کے غالب حصے نے اس کے افسانوی فن پاروں کو خلاقی اور موجودہ معاشرتی تعصبات کی عینک لگا کر دیکھا، نتیجہ یہ ہوا کہ منٹو کے تخلیقی کارناموں خصوصاً اس کے افسانوں پر کیے گئے تبصروں میں عمومی طور پر مروجہ تنقیدی اصطلاحات کو نہایت بے پروائی، غیر ذمہ داری اور بے رحمی سے تنقید کے روایتی گنجلک پیرائے میں استعمال کیا گیا۔ یہ سچ ہے کہ منٹو اردو ادب کا ایک ایسا ہیجان انگیز اور متنازعہ فیہ فنکار رہا ہے اور اس نے ایسے موضوعات پر افسانے تخلیق کیے کہ ان کے مطالعوں سے طبیعت پر بھاری پن محسوس ہوتا ہے۔ آنکھیں بھیگ جاتی ہیں اور کبھی غصہ بھی آتا ہے اور کبھی دل کے تاروں سے محبت کی دھن نکلنے لگتی ہے۔ ہمارے ناقدین اس بات پر متفق تو نظر آتے ہیں کہ منٹو کو اردو کا عظیم ترین افسانہ نگار تسلیم کیا جائے لیکن یہ اعلان اس ضرورت سے مشروط ہے کہ منٹو کی افسانوی تخلیقات کا اسی تناظر میں دیکھا جائے جس کا وہ حقدار ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ منٹو کے فن کا عمومی جائزہ بھی **psychology** اور **sexology** کی سائنس کے علم کا متقاضی ہے۔ لہٰذا اب تک دو وجوہات کی بنا پر منٹو کے فن پاروں کی منصفانہ تفہیم و تشریح نہیں ہو سکی، پہلی وجہ تو یہ تھی کہ جن ناقدین اور مبصرین ادب نے منٹو پر قلم اٹھایا وہ تخلیقی ادب کے **psychosexual** تجزیے کی مبادیات سے بھی بہرہ ور نہیں تھے۔

ممتاز شیریں اس لحاظ سے قابل تعریف ہیں کہ انھوں نے باقاعدہ طور پر منٹو پر کام کیا حالاں کہ وقار عظیم نے اس سلسلے کو آگے بڑھانے کی کوشش کی لیکن یہ سلسلہ بھی نامکمل ثابت ہوا کیوں کہ منٹو شناسی کے لیے یہ کاوشیں ناکافی تھیں لیکن یہاں یہ کہنا بھی غلط نہیں ہوگا کہ وارث علوی نے منٹو کے لیے غیر معمولی کام کیا ہے۔

دراصل منٹو بحیثیت فن کار، طبیعت سے ضدی واقع ہوا، شاید اس کے دماغ میں یہ بات چکر کاٹتی رہتی تھی کہ وہ ایسا لکھے گا کہ جو کسی نے نہ لکھا ہو یعنی جو معاشرہ میں ہو رہا ہے، جو بند کمروں کے اندر بے خوف و خطر ہو رہا ہے۔ آدمی کے جسم میں چیونٹیاں کیوں اور کیسے رینگتی ہیں؟ اس کے وجود میں کیا چل رہا ہے؟ سینوں کے جانب ہاتھ کس طرح بڑھتے ہیں؟ اور زینوں کی طرف لپکتے ہوئے قدم کس طرح اٹھتے اور ڈگمگاتے ہیں۔ منٹو کی یہی وہ قلمی شرارتیں ہیں جن کے ذریعے وہ سماج کی برائیوں کو سب کے سامنے لا کھڑا کر دیتا ہے اور چڑاتا ہے۔

منٹو نے کبھی حساسیت کی طرف مڑ کر نہیں دیکھا، وہ اتنا conscious اور سنک فکشن نگار تھا کہ ہمیشہ حقیقت پسندی کے راستے پر چلتا رہا۔ نا صرف اس کی توجہ محض انسان کی فطرت، اس کی جنسی (sexological) اور (psychological) نفسیاتی الجھاؤ، اس کی بنیادی جبلتوں، زندگی کے حقیقی المیوں اور سماجی و اخلاقی مسائل کی جانب رہی بلکہ وہ شعور یا لاشعور کے بجائے اس کی دلچسپی سیدھے طور پر کہانی اور کردار پر مرکوز رہتی، وہ اُسے اس کے حقیقی ماحول میں دیکھنے کی کوشش کرتا۔

حالاں کہ منٹو کی کہانیوں میں منظرنامے اور جزیات تو روایتی ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر اس نے حقیقت کو نفسیات کے حوالے سے دیکھا۔ اس کی کہانیوں میں کسی قسم کا بکھراؤ بھی نہیں ملتا جبکہ عموماً نفسیاتی اور لاشعوری کہانیوں میں اکثر پلاٹ کی ترتیب ،تکنیک سب کچھ بکھرا بکھرا سا معلوم ہوتا ہے۔ جس سچائی کو اکثر کہانی کار پوشیدہ الفاظ کے پیکر میں لپیٹ کر پیش کرتا ہے یا ڈرتا ہے ۔منٹو اسی سچائی اور حقیقت سے، پوری سادگی اور مکمل بے رحمی کے ساتھ سارے پردے نا صرف اٹھا دیتا ہے بلکہ الفاظ کے برتاؤ میں کہیں ڈرتا یا بھٹکتا ہوا بھی نظر نہیں آتا۔

منٹو کے ہاں موضوع، کردار اور اسلوب متنوع ہے اور اس طرح ہے کہ بہت کچھ مختلف نظر آتا ہے جو اکثر و بیشتر ناقدین کے لیے گمراہ کن ثابت ہوا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ایسی کہانیاں تخلیق کرنے کا جذبہ، طریقہ اور سلیقہ منٹو کو کلاسک سے ہی ملا ہے، جس کی وجہ سے وہ کہانی کار کم، تماشائی زیادہ بن جاتا ہے۔

منٹو نے انسان کے سماجی اور اخلاقی عمل کو ایک دکھاوا ہی تصور کیا اور ہمیشہ اس تجسس میں رہا کہ نیکی اور بدی کب؟ کہاں ؟ اور کیسے وجود میں آتی ہے؟ وہ سوچتا ہے کہ شخصیات کے چہروں پر عزت و پاکیزگی کی مہین پرتیں محض ایک دھوکا ہیں لیکن منٹو نے اپنے تحقیقی اثاثے کو دکھاوے کے فریب سے الگ رکھا اور ادب کے آئینے میں سماج کی ہر برائی کو صاف طور پر نا صرف روبرو کیا بلکہ حقیقت کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتر کر یہ ثابت کیا کہ آدمی اندر سے کیسا ہے؟ اور باہر سے شخصیت پر عزت و پاکیزگی کا ماسک لگالیتا ہے۔

چوں کہ منٹو ایک حقیقت پسند اور صاحب نظر ادیب ہے۔ وہ افسانوں میں اپنی پسند اور ناپسند اور خلاقی ترجیحات کو موجود رکھتا ہے اور اپنے افسانوں کی تعمیر ہی اس طرح کرتا ہے کہ جو لوگ برائی اور شر کے شکار ہوتے ہیں ان کی جانب ناگواری ظاہر ہو اور ایسے لوگوں کے ہاتھوں جن سے بے قصوروں کی زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں، ان کے دلوں میں ہمدردی کی لکیریں روشن ہو جائیں۔ اس لیے منٹو کی تخلیقات عام لکھنے والوں سے بالکل مختلف و منفرد ہیں اور ہمارے ناقدین ادب اب تک اس کی حقیقی معنویت کو سمجھنے سے قاصر ہیں اور دکھاوے کا شکار ہو کر عریانیت اور فحاشی کے الزامات و مباحث میں الجھے رہے، یہ سچ ہے کہ جنس منٹو کا محبوب ترین موضوع رہا ہے لیکن کیا یہ بات حیرت زدہ نہیں کرتی کہ معاشرے میں جنس کا لفظ آتے ہی صرف ایک ہی تصویر ابھرتا ہے اور منٹو نے بھی ایسی تصویریں افسانوں میں بارہا پیش کی ہیں۔ یہی غلط فہمی ہے جو منٹو کو جنس پرستی کے الزامات سے دوچار کرتی ہے کہ منٹو عورت کے کپڑے اُتارتا ہے، معاشرت کے مناظر پیش کرتا ہے، مردانگی اور نامردی کے فرق کو دکھاتا ہے۔ کیا یہ سچ نہیں کہ انسانی زندگی میں جنس کی ایک خاص اور الگ اہمیت ہے۔ یہ بھی ایک آگ ہے جو ہمیشہ پیٹ کی آگ کی طرح جھلساتی ہے اور لہولہان کرتی ہے۔ ہاں اگر کہانیوں میں یہ حقیقت اسی انداز سے منتقل ہوئی تو فحاشی و جنس پرستی کے الزامات لگنے میں تاخیر نہیں ہوتی، جو منٹو پر لگے اور مقدموں میں گرفتار بھی ہوا۔ لیکن ایشر سنگھ کا نامرد ہو جانا کیا انسانیت کی دلیل نہیں ہے؟ اس نے بحیثیت انسان کے گناہ، جرم کا ارتکاب کیا اور بحیثیت مرد کے ہی وہ اپنے تقاضۂ مرد کے خلاف جرم کے ارتکاب کو برداشت نہ کر سکا۔ اس نفسیاتی پیچیدگی کی معنویت کو جس

خوبصورتی سے منٹو نے کہانیوں میں پیش کیا ہے یہ اسی کی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظہر ہے۔

شاید کبھی اس سے قبل اس افسانہ کو سچائی کی اس عینک سے نہ دیکھا گیا ہو کیوں کہ عموماً قارئین ایشر سنگھ کے برہنہ جسم اور شہوت کے ماحول میں کھو جاتے ہیں لیکن ہم اسے کیا نام دیں اور کیسا محسوس ہوگا کہ برہنہ جسم کے سامنے ایشر سنگھ کی روح کانپنے لگتی ہے اس کا ضمیر جھنجوڑنے لگتا ہے۔ خواہ ہم اسے سنسنی خیزی کہہ دیں یا ننگا پن، حقیقت یہی ہے کہ یہ ضمیر کی چیخ ہے۔

اس میں دو رائے نہیں کہ عورت اور مرد کا رشتہ تعلق کی اساس ہے اور اس تعلق میں جنس موکڑ و غیر معمولی حوالہ بھی، لیکن ان رشتوں سے جو زندگی کے دوسرے رشتے تشکیل پاتے ہیں اور بے ترتیب ہو جاتے ہیں۔ ان رشتوں کا ایک جال بنتا ہے اور بگڑ جاتا ہے۔ رشک و حسد، محبت و نفرت، خود غرضی و ایثار نفسی، سب اسی مقام نازک سے پروان چڑھتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں رشتوں کی یہ گر، ہٹ، یہ نرمی دل کو چھو لیتی ہے۔ تلخی کے ساتھ ہی سہی لیکن اس کے باطن میں ایک عجیب سا اضطراب پایا جاتا ہے۔ ایک احساس بھی موجود ہے ادراک **(Comprehension)** بھی۔

منٹو نے طوائفوں پر جو بھی کہانیاں تخلیق کی ہیں انہیں جنسی نہیں کہا جا سکتا حالانکہ جنس، طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جز ہے اور اس کا پیشہ ہے

لیکن ان افسانوں کی مرکزیت میں یا تو اذیت پرکا جذبہ ہے یا بے بسی اور اکیلے پن کا کرب یا بے لوث لگاؤ، خدمت گزاری کا یا پھر ایک طوائف کے کردار کے پیشہ وارانہ پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کی مظہر ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کے ان افسانوں میں دلچسپی کا باعث جنس نہیں بلکہ دوسرے اخلاقی عوامل ہیں۔ ویسے بھی منٹو کے وہ افسانے جن میں جنس کا **ingredient** زیادہ ہے، اُن کی تعداد زیادہ نہیں رہتی جو ہیں وہ بھی ایک مضبوط بحث اور غیر جانبدارانہ تنقید کی دعوت دیتے ہیں۔

منٹو کا ابتدائی دور کا افسانہ 'پھاہا' بھی اس کے دوسرے افسانے 'دھواں' اور 'بلاؤز' جیسے افسانوں کی طرح بدنامیوں اور مختلف الزامات سے نہیں بچ سکا اور عزیز احمد نے تو اسے گھناؤنا تک کہہ دیا جبکہ وقار عظیم نے منٹو کی جہاں دوسری کہانیوں کو سراہا وہیں ''پھاہا'' کی بھی نا صرف تعریف کی بلکہ دو مخالف جنس کے معصوم احساسات کی مصوری قرار دیا جو شباب کی تحمل آمیز اور مشکل دشمن منزلوں میں قدم رکھنے سے پہلے بہت عجیب عجیب صورتیں اختیار کرتے ہیں۔

دراصل وقار عظیم ان افسانوں کو **psychological** نقطہ نظر سے اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ افسانے سیدھے سادے طور پر شروع ہو کر اسی انداز میں اختتام پزیر ہونے کے علاوہ گہری معنویت لیے ہوئے ہیں۔ ان کے مضمون کا نچوڑ یہ ہے کہ:

''منٹو اردو کا واحد افسانہ نگار ہے جو زندگی میں جنس کی طاقت کا گہرا اور بھرپور شعور رکھتا ہے۔ وہ نہ تو جنس کا مبلغ ہے نہ فلسفی، اس نے جنس پرستی کوئی فلسفہ حیات تعمیر نہیں کیا نہ ہی افسانوں کے ذریعے جنس کی اہمیت کی تبلیغ کی، وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ ہماری زندگی میں اور انسانی مقتضیات میں غلط یا صحیح جنسی رویوں سے شخصیت اور سماج میں کیا کیا پیچیدگیاں، الجھنیں اور الجھنیں کیوں پیدا ہوتی ہیں۔''

گو کہ ماضی میں منٹو کے انہی افسانوں کے حوالے سے بلاواسطہ فحاشی اور جنس پرست کہا گیا، منٹو کو گھناؤنا کہنے والے عزیز احمد کے 'گریز' اور 'ہوس' جیسا فحش ناول لکھ سکتے ہیں بقول ممتاز شیریں کے کہ:

''عزیز احمد نے جو باتیں کہی ہیں خوب کہی ہیں لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ بیناسخانہ انداز 'گریز' اور 'ہوس' جیسے ناولوں

اور نمایاں طور پر جنسی افسانوں کے مصنف نے اختیار کیا ہے۔ عزیز احمد کی تنقید کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس کی ایک ایک بات منٹو، عسکری یا عصمت چغتائی سے کہیں زیادہ عزیز احمد پر صادق آتی ہیں۔''

منٹو پر مقدمے چلے، اسے جنسی بیمار کہا گیا لیکن ممتاز شیریں جنھوں نے منٹو کے جنسی پہلو پر کم لکھتے ہوئے جو لکھا اس میں منٹو کی جنسیت کم انسانیت زیادہ نظر آتی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھی ہیں

''منٹو فحش نگار نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس ایک اخلاقی فنکار تھا۔ ذاتی زندگی میں شرافت کے روایتی معیاروں کا جتنا پاس منٹو کو ہے، اتنا کم لوگوں کو ہوگا، بنیادی طور پر منٹو کا مزاج اخلاق پرستی میں بڑا کٹر واقع ہوا ہے ہر دو وہ کسی اخلاقی فیصلہ سے مطمئن نہیں ہوتا بلکہ اپنی انفرادی تفتیش جاری رکھتا ہے اور یہ اظہار کی جدوجہد اور فنی کاوش بن جاتی ہے۔ منٹو نے انفرادی تجربوں میں انسانی معنویت تلاش کی ہے۔''

احمد ندیم قاسمی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے:

''انسانیت کے بارے میں منٹو کا تصور بیشتر رومانٹک ہے مگر رومانٹک ہونا کوئی گناہ تو نہیں، یہ درست ہے کہ ان ادیبوں کا نقطہ نظر بھی رومانٹک ہوسکتا ہے جن میں خود اعتمادی کی کمی ہو یا جو تغیر اور ارتقاء کے سلسلے میں بداعتمادی یا بے اعتمادی کا شکار ہوتے ہیں۔ منٹو اس معاملے میں ادب کی کئی بڑی بڑی شخصیتوں کی طرح صرف اس لیے رومانٹک ہے کہ وہ آرزو کر سکتا ہے۔''

اس ضمن میں وارث علوی کے جملے سب سے جدا ہیں:

''جنس ایک بے پناہ حیاتیاتی قوت ہے جس کے ذریعے قدرت کروڑوں برس سے تمام جانداروں میں بقائے نسل کا کام لیتی رہی ہے۔ آدمی نے معاشرتی ضرورتوں کے لیے اسے اخلاقی سانچوں میں ڈھالا اور مذاہب عالم نے اخلاقیات کو گناہ اور ثواب نیکی اور بدی اور جزا اور سزا کی قدروں پر مستحکم کیا، تمدن کی جنگ میں آدمی کی صورت کیسی بنتی بگڑتی اور سنورتی ہے، اس کی جھلکیاں منٹو نے اپنے افسانوں میں دکھائی ہیں۔''

یہ حیرت کن ہے کہ آج بھی منٹو کو عورت سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے، جیسے منٹو اور عورت لازم و ملزوم ہو گئے ہیں جبکہ منٹو کے افسانوں میں عورت کا وہ روپ جو ایک فاحشہ ہے، طوائف ہے، با وجود اس کے وہ ہلاک نہیں ہوئی ہے، بلکہ مختلف روپ میں زندہ و پائندہ ہے اور منٹو نے عورت کو ایک ماں کے روپ میں زیادہ برتا ہے، اس کے لاڈ پیار پر منٹو کے قلم سے درجنوں کہانیاں وجود میں آئی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ منٹو کے شاہکاروں میں صرف **Femininity** نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے ہاں زندگی کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبونی بھی لیکن منٹو عورت اور مرد کو زندگی کے پیکار میں خیر و شر اور نیک اور بد کی آماجگاہ کے طور پر ہی دیکھتا ہے۔

غرضیکہ عورت، اس کی جذباتیت، اس کا عورت پن اور عورت کی عظمت اس کے افسانوں میں بکھری ہوئی ہے، لیکن ہم منٹو کا نام آتے ہی اس کے غیر معمولی شاہکاروں میں صرف عورت کی جنسیت تلاش کرتے ہیں جبکہ ضرورت اس بات کی تھی کہ منٹو کے افسانوں میں خارج کے بجائے باطن میں جھانک کر دیکھا جاتا، اس کا تجزیہ کیا جاتا اور نئے نئے جذبات و احساسات تلاش کر کے فکر و خیال کی نئی دنیا بسائی جاتی، پھر نا صرف منٹو شناسی بلکہ تنقید کے دائرے وسیع ہوتے، ہمارے فکر و خیال کی گرفت میں یہ بات بآسانی آجاتی کہ کردار کس طرح عرفان حیات بخشنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ شاہکار فن کار کو اُن اسرار و رموز کا شعور کس طرح عطا کرتے ہیں۔ اگر منٹو کے قلم سے یہ قیمتی شکل اختیار نہ کرتے تو یہ اسرار یا بے ترتیب تجربوں کا ناقابل گرفت ہیولا یا **Absonant** ہی رہتے۔ اگر منٹو کے کرداروں، ان کی نفسیات، معصومیت، شرافت کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ گوپی ناتھ

ایک عورت پرست اور عیاش طبع انسان ہے، جس معصوم کو طوائف بنا کر ممبئی از اکرا تا ہے، اسی کو اپنی دختر کی طرح بھیگی آنکھوں سے رخصت کرتا ہے، کیوں کہ منٹو جانتا ہے کہ برے سے برے انسان میں بھی نیکی کا جذبہ پوشیدہ ہوتا ہے اور بڑے بڑے شریف زادوں کے اندر کمینگی چھپی ہوتی ہے۔ منٹو اسی نیکی اور بدی کو ڈھونڈ کر اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے اور حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ حالاں کہ قاری عام طور پر عورت کی زینت، اس کی خوبصورتی اور لب و رخسار میں گم ہو جاتا ہے لیکن کرداروں کے قلوب میں چھپی اور ان کی آزاد گفتار سے ان کرداروں کو تلاش کرنا جن سے معاشرے کی متضاد قدریں جنم پاتی ہیں، منٹو شناسی ہے، یاد رہے کھوکھلا پن Falsification نمائشی تہذیب زیادہ نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ بلاواسطہ، سپاٹ اور غیر اخلاقی رویوں کے مقابلے میں، اور منٹو بھی پیچیدہ حقائق کو نفسیات کے حوالے سے پیش کرتا ہے، یعنی خود ننگا ہو جاتا ہے اور سماج کو بھی ننگا کر دیتا ہے۔

لہٰذا منٹو ایک عظیم فنکار تھا، اُسے ادب کی عظمت کا پورا احساس تھا اور فنکار کی ذمہ داری کا perception سے بھی، وہ باخبر تھا کہ اس کے فن پارے تخریبی، غیر اخلاقی یا فحش نہیں ہیں۔

☆☆☆

جاوید نامہ میں اقبال کے اشتراکی نظریات

سعدیہ ممتاز

انسانی زندگی میں بھوک سب سے اہم مسئلہ رہی ہے،اس کے حل کے لیے بہت سے نظریات منظرِ عام پر آئے۔لوگوں نے مجاہدے کے ذریعے اس پر قابو پانے کی کوشش کی مگر ناکام رہے کیونکہ یہ انسانی جبلت میں شامل ہے اور جبلتوں کو مجاہدات کے ذریعے مٹایا نہیں جا سکتا۔معاشی استحکام، بھوک اور غربت کو ختم کرنے کے لیے" کارل مارکس " نے اپنی کتاب " سرمایہ" میں دنیا کا سب سے اہم فلسفہ پیش کیا' جس کو اشتراکیت کا نام دیا گیا۔یہ فلسفہ معاشی مساوات کا درس دیتا ہے،اس میں سرمایہ دار اور مزدور کے درمیان فرق کو ختم کرنے کی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے۔کارل مارکس کے نزدیک سرمائے کی تقسیم برابری کی سطح پر ہونی چاہیے اور معاشرے میں طبقاتی تفاوت نہیں ہونا چاہیے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ مذہب کے اثبات سے انکار کرتا ہے کیونکہ اس کے خیال میں مذہب کے نام پر عوام کا استحصال کیا جاتا ہے۔

علامہ اقبال کی اشتراکیت سے دلچسپی ۱۹۱۷ کے انقلاب روس کے بعد شروع ہوئی۔ابتدا میں ان کے کلام میں اشتراکیت کے حوالے سے مثبت خیالات کا اظہار ملتا ہے،اقبال چونکہ مساواتِ انسانیت کے قائل تھے،اسی لیے انھوں نے اشتراکیت کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جن میں مزدوروں کے حقوق کے لیے آواز اٹھائی گئی۔اقبال نے فارسی میں "پیامِ مشرق" کے آخر میں مزدوروں سے سرمایہ داری کی ذریعے ہونے والے استحصال کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔اس کے علاوہ "زبورِ عجم" میں اقبال ایسے انقلاب کے طالب ہوئے کہ جس کے بعد سرمایہ دار مزدور کے خون سے موتی لعل نہ بنا سکے۔اقبال نے جہاں اپنے کلام میں اشتراکیت کے بہت سے پہلوؤں کو سراہا' وہیں اس کی خامیوں پر نظر ڈالی۔انھوں نے "ارمغانِ حجاز" میں نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں اشتراکیت کے متعلق اپنے تمام تر خیالات کا خلاصہ پیش کیا۔اشتراکیت کے حق میں اقبال کے یہ اشعار خاصے اہم ہیں۔

گیا دورِ سرمایہ داری گیا

تماشا دکھا کر مداری گیا۔(اقبال)

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی

اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو۔(اقبال)

جاوید نامہ اقبال کی فارسی تصانیف میں منفرد مقام رکھتی ہے،یہ مثنوی کی صنف میں لکھی گئی ہے۔اس کا خاکہ اقبال کے ذہن میں ۱۹۲۷ میں موجود تھا،جسے اقبال نے عملی شکل دی اور ۱۹۳۲ میں یہ اپنی مکمل صورت میں منظر عام پر آئی۔جاوید نامہ میں اقبال نے "معراج نامۂ جدید" لکھا۔اس سے قبل دانتے نے "ڈیوائن کامیڈی" لکھی جس میں سیرِ علوی کے احوال کو درج کیا گیا تھا اور اس کے ذریعے عیسائیت کی اخلاقیات کا پرچار کیا گیا تھا۔علامہ اقبال نے جاوید نامہ میں فلسفۂ حیات و ممات،اہم سیاسی و اجتماعی مسائل،دنیائے جدید کے احوال،اسلامی امت کے حوالے سے اپنے خیالات اور فلسفے کو شاعری کے وجود میں مجسم کر کے پیش کیا

۔ جاوید نامہ میں حقیقت و تخیل کو جس انداز میں ہم آہنگ کیا گیا ہے اور اس میں افکار کی گہرائی، تخیل کی توانائی اور قوتِ بیانیہ کے سحر کے ساتھ ساتھ جو جراتِ اظہار ملتا ہے، اس نے اقبال کے اس شاہکار کو ادبی و فکری تخلیق کا مظہر بنا دیا ہے۔(۱) جاوید نامہ کی انفرادیت اور فنی و فکری قدر و قیمت کے متعلق مولانا محمد اسلم جیراجپوری لکھتے ہیں کہ ان کی دیگر تصنیفات کی طرح یہ کتاب بھی دماغی لذت اور روحانی کیف کے لیے ایک لطیف نعمت ہے بلکہ اس میں ایک جدت یہ ہے کہ شاعر نے رومی کے ساتھ افلاک کی سیر کی اور مختلف ارواح و ملائکہ سے ملاقات بھی کی، جن سے حقائق اور عہد حاضر کے اہم مسائل پر سوالات اور جوابات ہوئے۔(۲) جاوید نامہ پر مکمل تجزیاتی نظر ڈالنے کے بجائے اس مقالے میں اقبال کے اشتراکی نظریات کو مذکورہ کتاب کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔

جاوید نامہ میں اقبال کے اشتراکی نظریات سے متعلق خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں کہ اقبال کا لہجہ اشتراکیت کے متعلق کہیں ہمدردانہ ہے اور کہیں ناقدانہ۔ ہمدردی میں تو وہ بعض اوقات بہت آگے نکل جاتے ہیں لیکن اختلاف کے باوجود ان کے لہجے میں کہیں وہ تلخی اور شدت نظر نہیں آتی جو اس فلسفے کے خلاف لکھنے والے دیگر مصنفین کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لہجے کا فرق دیکھیے، اشتراکیت کے بارے میں سب سے زیادہ مخالفانہ اشعار "جاوید نامہ" میں جمال الدین افغانی کی زبانی ہیں:

صاحب سرمایہ از نسل خلیل یعنی آں پیغمبر بے جبرئیل

زانکہ حق در باطل او مضمر است قلب او مومن دماغش کافر است

غربیاں گم کردہ اند افلاک را در شکم جویند جان پاک را

رنگ و بو از تن نگیرد جان پاک جز بہ تن کارے ندارد اشتراک

دین آں پیغمبر حق ناشناس بر مساوات شکم دارد اساس۔ (اقبال)

یہ انداز بیان اور زیادہ گوارا ہو جاتا ہے، اگر اس بات کا مد نظر رکھا جائے کہ جمال الدین افغانی اپنی رائے بڑے جذباتی انداز میں دیا کرتے تھے اور اقبال مکالمے لکھتے ہوئے صاحب مکالمہ کی شخصیت کو مد نظر رکھتے تھے۔(۳) جاوید نامہ میں اشتراکیت پر اقبال کے خیالات کا سلسلہ فلک عطارد پر جمال الدین افغانی سے ملاقات کے بعد شروع ہوتا ہے۔ وہ اقبال سے امت مسلمہ کے متعلق دریافت کرتے ہیں تو اقبال جواب دیتے ہیں کہ مسلمان اپنے عظیم ورثے کو بھول کر مغرب کی اندھا دھند تقلید میں لگ گئے ہیں۔ وہ عالمگیر ملت اسلامیہ کی ایک وحدت کے بجائے ایک قومی شناخت سے وفاداریاں نبھا رہے ہیں اور اشتراکیت نے ان کی رہی سہی قوت بھی چھین لی ہے۔ یہ وہ نظریہ ہے جو روس نے ۱۹۱۷ کے انقلاب کے بعد سے اپنایا ہوا ہے۔ اگرچہ اس کا مقصد استحصال کا خاتمہ ہے مگر یہ دہریت کی تعلیم بھی دیتا ہے۔(۴)

جاوید نامہ کے اشعار کی شرح سے اشتراکیت سے متعلق اقبال کے اہم خیالات سامنے آتے ہیں کہ مسلمان اپنی شناخت، ورثے، ثقافت، رسوم و رواج اور روایات کو چھوڑ کر مغرب کی تقلید میں مگن ہیں۔ کسی بھی قوم کے زوال کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ اپنے ورثے کو چھوڑ کر دوسروں کی تہذیب و ثقافت کی طرف راغب ہو۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ لکھتے ہیں کہ مسلمان ایک وحدت میں خود کو جوڑنے کے بجائے قومیت اور وطنیت پرستی کا شکار ہو چکے ہیں۔ وہ اس حدیث کو بھلا بیٹھے ہیں کہ مومن ایک جسد واحد کی مانند ہے کہ جس کے کسی ایک عضو میں تکلیف ہو تو سارا بدن بخار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ آج کا مسلمان تو ایک امت مسلمہ کہلوانے کے بجائے ایرانی، افغانی، ترکی، شامی اور مصری وغیرہ کہلانا پسند کرتا ہے۔ ان کے درمیان اخوت کا جو تھوڑا بہت تعلق تھا وہ بھی اشتراکیت نے ختم کر دیا ہے، جس کا نعرہ معاشی مساوات کا ہے۔ اقبال امتِ مسلمہ کی وحدت کا خواہاں تھا اور اشتراکیت نے مسلمانوں کو مکمل طور پر منقسم کر دیا تھا، اسی وجہ سے اقبال یہاں اشتراکیت کے خلاف اپنے خیالات بیان کرتے ہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ بلاشبہ اشتراکیت

ایک عملی فلسفہ ہے لیکن یہ دہریت کی تعلیم دیتا ہے۔ ایک طرف یہ غریبوں کے استحصال کا خاتمہ چاہتا ہے اور دوسری طرف مذہب کو انسانوں کی زندگی سے مکمل طور پر برطرف کر دیتا ہے۔ مارکس کے خیال میں جب اشتراکی نظام رائج ہو جائے گا تو انسان اتنا دیانت دار ہو جائے گا کہ وہ دوسروں کے حقوق کا خیال کرے گا جب کہ مذہب اور خدا کے نام پر لوگوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ یہاں اقبال اشتراکیت کو رد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اگر خدا اور مذہب کی قوت درمیان سے اٹھ جائے تو انسان زیادہ مفسد اور بددیانت ہو جاتا ہے۔(۵) اشتراکی نظام کی حقیقت اور اقبال کے اس کے متعلق خیالات کو شرح جاوید نامہ میں یوسف سلیم چشتی یوں بیان کرتے ہیں:

> اشتراکیت وہ معاشی نظام ہے جس کی تعمیر مادیت (انکار خدا) کی بنیادوں پر ہوتی ہے۔ یہ تصریح اس لیے اہم ہے اور لائق توجہ بھی کہ جو لوگ اس ملحدانہ نظام حیات سے واقف نہیں ہیں، وہ اشتراکیت کو محض ایک معاشی نظام خیال کرتے ہیں۔ حالانکہ اشتراکیت محض ایک معاشی نظام نہیں ہے بلکہ ایک مستقل نظریۂ حیات ہے یا بقول اقبال وہ بھی اسلام کی طرح ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعیۂ انسانیہ کا دوسرا نام ہے اور چونکہ یہ دونوں آپس میں ضدین ہیں اس لیے ایک مسلمان کبھی ہرگز اشتراکی نہیں ہو سکتا اور ایک اشتراکی کو اسلام سے کوئی واسطہ نہیں ہو سکتا۔(۶)

چشتی کی اس رائے سے قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اشتراکیت کی مخالفت وحدت کو توڑنے اور دہریت کی تعلیم دینے کی وجہ سے کی ہے، اس کے بعد اقبال جمال الدین افغانی کے ان الفاظ میں اپنا مدعا پیش کرتے ہیں کہ اہل مغرب کس قدر چالاک ہیں وہ اپنے علاقے میں قومیت کا پھل چکھ چکے ہیں اور مرکزیت کے بارے میں غور کر رہے ہیں جب کہ تمھیں وہ ابھی تک اپنی روح کے بجائے قومیت سے وفاداری نبھانے کا درس دے رہے ہیں۔(۷) اقبال کی فکر یہاں مزید واضح ہو گئی ہے، انھوں نے اہل مغرب کی عیاری اور چالاکی کا پردہ چاک کیا ہے مغرب والے قوم پرستی میں مبتلا تھے جس کی وجہ سے ان میں اندرونی سازشیں اور خلفشار رونما ہوا۔ ان کی آپس میں پہلی عالمی جنگ بھی ہوئی جس میں ایک طرف جرمن قوم اور اس کے ساتھی ممالک اور دوسری طرف برطانیہ اور اس کے اتحادیوں نے ایک دوسرے کی جڑوں کو کھوکھلا کرنے میں بدترین کردار ادا کیا۔ اقبال کے نزدیک اہل مغرب نے قومیت میں الجھ کر خود کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا اور اب وہ مرکز کی تلاش میں ہیں تاکہ خود کو بچا سکیں۔ اہل مغرب جو ہمیشہ سے مشرق کے خیر خواہ ہونے کے بجائے برائی چاہنے والے ہیں، ان کا مقصد اب یہ ہے کہ وہ مسلمانوں کو ان کی اصل روح یعنی اسلام سے دور لے جا کر قومیت کا درس دے رہے ہیں اور یہ مسلمان جو نا صرف جسمانی بلکہ ذہنی طور پر بھی غلام ہیں مغرب کی سازشوں میں گرفتار ہو چکے ہیں۔ یوسف سلیم چشتی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ایک مصیبت سلطانی مغرب ہے دوسری اشتراکیت یعنی ایک طرف یورپین قومیں مسلمانوں کو سیاسی اور معاشی اعتبار سے اپنا غلام بنا رہی ہیں دوسری طرف روس نے اسلامی ملکوں میں مسلک اشتراکیت کی تبلیغ شروع کر دی ہے جس کی وجہ سے مسلمان اپنے دین سے بیگانہ ہوتے جاتے ہیں۔ بالفاظ دیگر سلطانی مغرب اور اشتراکیت یہ ایک چکی کے دو پاٹ ہیں جن کے درمیان مسلمان پس رہے ہیں۔(۸)

مغرب کا خود مرکزیت کی تلاش میں سرگرداں ہونا اور مسلمانوں کو وطنیت و قومیت میں الجھانے کے متعلق اقبال کے اس خیال کو اس طرح مزید واضح کیا جا سکتا ہے کہ اسلام میں ایسی قوت ہے کہ وہ تمام مسلمانوں کو ایک مرکز پر اکٹھا کر سکتی ہے جب کہ اہل مغرب ایسی طاقت سے محروم ہیں، وہ مسلمانوں کو اسی وجہ سے ٹکڑوں میں بانٹنا چاہتے ہیں جب کہ اقبال یہ چاہتے تھے کہ مسلمان خود کو شام، فلسطین، عراق، ترکی سے منسلک کر کے مختلف اقوام کی صورت میں ابھرنے کے بجائے ایک وحدت کی صورت میں ابھریں۔ شرح جاوید نامہ میں یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

> افغانی نے کہا مغربی سیاست دانوں کی مکاری دیکھو کہ وہ خود تو مرکز کی فکر میں ہیں مگر مسلمان قوموں کو وطنیت (نفاق) کی تعلیم دے رہے ہیں۔ یہاں اشارہ ہے اس دام سازش کی طرف جو کرنل لارنس نے عرب میں بچھایا تھا۔ یعنی عربوں کو یہ کہہ کر ترکوں کے خلاف بھڑکایا کہ انھیں تم پر حکومت کا کوئی حق نہیں ہے۔ تم ان (ترکوں) کے خلاف اعلانِ جنگ کر دو۔ ہم تمہاری مدد کریں گے۔(۹)

اقبال نے گو مختصر الفاظ میں اپنے موقف کو بیان کیا، لیکن اس کی وضاحت تشریح طلب ہے۔ وطنیت پرستی کا درس مغرب سے مسلمانوں نے لیا اور تباہی کا شکار ہوئے۔ بیسویں صدی میں ترک خلافت مسلمانوں کے لیے وحدت کی علامت تھی لیکن مغرب نے کس عیاری سے اس کو پاش پاش کر دیا ہے۔ اقبال نے اس واقعہ بلکہ عظیم سانحے کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسی وطنیت پرستی کی تعلیم کی وجہ سے اشتراکیت کو رد کیا ہے۔ اقبال کے انھی خیالات اور وحدت ملت اور وطنیت پرستی کے نظریات کو مولوی شمس تبریز ان الفاظ میں لکھتے ہیں کہ مسلمان کو ہر ملک کو اپنا وطن اور ہر زمین کو اپنا گھر سمجھنا چاہیے، اسے مادی دنیا سے بالاتر ہو کر سوچنا چاہیے۔ دین انسان کو مادیات سے اٹھا کر عرفانِ نفس سکھاتا ہے، جو اللہ کو پا لیتا ہے وہ اس پوری کائنات میں نہیں سما سکتا۔ آدم خاکی ہے لیکن اس کی روح افلاکی ہے، انسان کو ظاہر زمین کی جانب مائل ہے لیکن اس کا باطن کسی اور ہی عالم کا قائل ہے۔ روح مادی پابندیوں سے گھبراتی ہے اور حدود و قیود سے نا آشنا ہے۔ جب اسے وطنیت کی مٹی میں بند کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔(۱۰)

اشتراکیت کے فلسفے نے مذہب کی نفی کی اور اقبال نے مذہب کا اثبات کیا۔ ان کے نزدیک مذہب انسان کی روح کو بلند کرتا ہے۔ اقبال کی تمام تر تعلیمات اور نظریات اسلام کے عین مطابق ہیں اور اسلام وطنیت پرستی کو رد کرتا ہے کیونکہ اسلام کے نزدیک خدا کے لیے زندہ رہو اور اس کے نام پر جان دو جبکہ وطنیت کے مسلک میں وطن کے نام پر جیو اور مر جاؤ۔ اسلام کے نزدیک قوم عقائد سے بنتی ہے اور مسلک وطنیت کے نزدیک قوم، وطن سے بنتی ہے۔ اسی بنیاد پر اقبال یہاں اشتراکیت کے اس پہلو کو رد کرتے ہیں۔ اقبال اشتراکی فلسفے کے بانی کارل مارکس کے متعلق لکھتے ہیں کہ اشتراکیت کا فلسفہ دینے والا مفکر مارکس بلاشبہ ایک ذہین آدمی تھا اور اس کے افکار کسی حد تک متاثر کن ہیں مگر اس کا دل مومن اور ذہن کافر تھا۔ اس کا فلسفہ پیٹ کی مساوات پر مبنی ہے جب کہ انسانیت کی اصل شان تو روح کی مساوات میں ہے۔ مغرب نے بہت عرصے سے روحانیت چھوڑ کر مادیت پر اپنی توجہ مرکوز کی ہوئی ہے۔(۱۱) اقبال نے اس حقیقت کو بغیر کسی تامل کے قبول کیا کہ اشتراکی فلسفے کا بانی کارل مارکس ایک ذہین و فطین انسان تھا، اس نے محض خلا میں محلات تعمیر نہیں کیے بلکہ کچھ عملی نکات بھی فراہم کیے اور اس کے افکار و خیالات کسی حد متاثر کن بھی ہیں۔ یہاں یہ جملہ خاصا معنی خیز ہے کہ "مارکس کا دل مومن اور ذہن کافر تھا"۔ اس جملے کی تشریح میں خواجہ حمید یزدانی لکھتے ہیں

> حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی نسل سے ایک آدمی جو کتاب "سرمایہ" کا مصنف

ہے، وہ گویا جبریئل کے بغیر ایک پیغمبر ہے۔ چونکہ حق اس کے باطن میں چھپا ہوا
ہے اس لیے اس کا دل تو مومن ہے لیکن اس کا دماغ کافر ہے۔ مطلب یہ ہے
کہ اس کے نظریہ میں کسی قدر حق بات ہے لیکن وہ باطل کے اثرات کو چھپانے کی
خاطر ہے۔ کافر اس لحاظ سے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ (۱۲)

مومن اور کافر کی اصطلاحیں بذاتِ خود فلسفۂ اشتراکیت کے دو پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہیں۔ مومن دل کی علامت ہے اور کافر ذہن کا۔ مومن سے مراد اشتراکیت کے مثبت پہلو ہیں جب کہ کافر سے مراد اشتراکیت کے منفی پہلو خصوصاً خدا کی ذات سے انکار ہے۔ اشتراکیت کا فلسفہ خاصا کشش کا حامل ہے اس میں سرمائے کی تقسیم میں مساویانہ اصول غربا کو خصوصاً اپنی طرف مائل کرتا ہے اور یہ ایک مثبت پہلو بھی ہے مگر اس کی دوسری طرف لادینی سوچ جس میں خدا کی ذات کا مکمل انکار ہے یہ ملحدانہ سوچ کو پروان چڑھاتا ہے جو اسلام کے اصولوں سے قطعی مختلف ہے۔ اس کے بعد اقبال اشتراکیت کے فلسفے کو بیان کرتے ہیں کہ اس کا سارا فلسفہ پیٹ اور بھوک کی مساوات پر مبنی ہے جب کہ انسانیت کی اصل شان تو روح یعنی باطن کی مساوات میں ہے۔ شمس تبریزی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

یہ مغرب کا المیہ ہے کہ اس نے روحانی قدریں اور غیبی حقائق کھو کر انھیں معدہ اور، دہ میں تلاش کرنا چاہا حالانکہ روح کی حیات وقوت کا تعلق جسم سے نہیں لیکن شیوعیت بطن و معدہ اور تن و شکم سے آگے نہیں بڑھتی۔ مارکس کا یہ مذہب مساوات شکم پر قائم ہے حالانکہ انسانی اخوت جسمانی مساوات پر نہیں بلکہ ہمدردی و مواسات اور محبت و مروت پر تعمیر ہوتی ہے۔ (۱۳)

فلسفۂ اشتراکیت کا سارا دارومدار مادے اور ظاہر پر ہے اسی بنا پر اقبال نے اس پر تنقید کی ہے۔ مساوات کی عمارت کبھی بھی بھوک کی بنیاد پر قائم نہیں ہو سکتی۔ جس طرح بھوک انسانی جبلت کا حصہ ہے اور اسے پورا کرنے کے لیے انسان تگ و دو کرتا ہے اسی طرح روحانی آسودگی کے بغیر وہ سکون نہیں پا سکتا۔ انسان کی باطنی زندگی کو مکمل نظر انداز کر دینے سے وہ کھوکھلے پن اور انتشار کا شکار ہو جاتا ہے، جس کا نتیجہ نفسیاتی بیماریوں اور خودکشی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے ''اشتراکیت صرف شکم کا انتظام کرتی ہے، روح کو ختم کر دیتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ انسان صرف شکم نہیں رکھتا وہ روح بھی رکھتا ہے۔'' (۱۴)

دل کی آزادی شہنشاہی شکم سامانِ موت
فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم

(اقبال)

مغرب نے بہت عرصے سے روحانیت سے اپنا تعلق مکمل توڑ کر خود کو مادیت کے ساتھ منسلک کر لیا ہے۔ ان کی تمام تر توجہ کا مرکز مادہ ہے اور وہ مادے یعنی پیٹ کو اخوت کی بنیاد قرار دیتے ہیں جب کہ اقبال کے نزدیک اخوت کی بنیاد روح یعنی باطن ہے۔ اہلِ مغرب افلاک میں گم ہو کر صرف پیٹ کو حق قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک اصل مقصد صرف شکم پروری ہے۔ روحانیت ان کے لیے ثانوی درجہ بھی نہیں رکھتی۔ اس حوالے سے خواجہ حمید یزدانی لکھتے ہیں

اخوت کا مقام دل کے اندر ہے اس لیے اس کی جڑ دل ہی کے اندر ہے جسم کے اندر نہیں۔ کارل مارکس کی اخوت دراصل مساوات شکم ہے جب کہ اسلام کے مطابق یہ اخوت دل میں ہے اور اس میں سب انسان برابر ہیں کالے گورے کی کوئی تمیز نہیں جب کہ مساوات شکم کا معاملہ اس کے سراسر برعکس ہے۔ (۱۵)

مختصراً، یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں اشتراکیت کے کچھ پہلوؤں سے اختلاف کیا ہے، وہ مکمل فلسفے کو رد نہیں کرتے۔ ان کا کہنا ہے کہ مارکس کا پورا فلسفہ باطل پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس میں حق کے پہلو بھی شامل ہیں جیسے مزدوروں کے حقوق، ان سے ہمدردی اور مساوات کا رویہ رکھنے کی بات اور نسلِ انسانی سے مساوات کی تعلیم، یہ اس فلسفے کے مثبت پہلو ہیں، مارکس کا دل مومن تھا جب کہ اس کا دماغ کافر تھا۔ جاوید نامہ میں اقبال نے اشتراکیت سے اس ضمن میں اختلاف کیا ہے کہ یہ نظریہ مسلمانوں کی وحدت کو ختم کر کے ان کو قومیت اور وطنیت پرستی میں مبتلا کرنا چاہتا ہے اور اسی نظریے سے اقبال کو شدید ترین اختلاف ہے کیونکہ یہ اہلِ مغرب کی سازش تھی کہ وہ مسلمانوں کی وحدت کو ختم کر کے ان کو وطنیت پرستی میں مبتلا کر دیں تا کہ وہ ایک لڑی میں پروئے ہونے کے بجائے ٹکڑوں میں بٹ جائیں۔ اہلِ مغرب خود تو مرکزیت کی تلاش میں ہیں اور مسلمانوں کو مرکز سے ہٹانا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال لکھتے ہیں کہ یہ نظریہ باطل ان معنوں میں ہے کہ اس کی بنیاد دہریت پر رکھی گئی ہے، اس کا بانی اور اس کے پیروکار خدا کے وجود سے انکاری ہیں اور یہ اسلام کے بنیادی اصولوں کے برعکس ہے۔ اقبال کے نزدیک اشتراکیت کی یہ سوچ کہ مذہب کے بغیر بھی انسان اشتراکی نظام میں اس حد تک دیانت دار، دوسروں کے حقوق کی حفاظت کرنے والا اور رحم دل رہے گا، مہا بیہودہ ہے۔ اشتراکیت میں مساوات کی بنیاد شکم پر ہے، اخلاقیات اور آدمیت کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے جو مزدوروں کے دلوں میں نفرت کے جذبات ہی ابھار سکتا ہے محبت کے نہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱) احسن، عبدالشکور۔ اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ۔ لاہور اقبال اکادمی، ۲۰۰۰، ص ۱۴۲۔

۲) ہاشمی، حمید اللہ۔ کلیاتِ اقبال (فارسی)۔ لاہور مکتبہ دانیال، ن د، ص ۶۷۹۔

۳) نیر، معراج۔ آفتابِ مشرق علامہ محمد اقبال۔ لاہور الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص ۱۴۹،۱۵۰۔

۴) شفیق، مرملہ۔ جاوید نامہ، لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۰۷، ص ۱۹۔

۵) نیر، معراج۔ آفتابِ مشرق علامہ محمد اقبال۔ لاہور الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص ۱۵۷۔

۶) سلیم، یوسف۔ شرح جاوید نامہ۔ لاہور عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۶، ص ۵۶۷۔

۷) شفیق، مرملہ۔ جاوید نامہ، لاہور اقبال اکادمی، ۲۰۰۷، ص ۱۹۔

۸) سلیم، یوسف۔ شرح جاوید نامہ۔ لاہور عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۶، ص ۵۵۷۔

۹) ایضاً، ص ۵۵۹۔

۱۰) تبریز، شمس۔ نقوشِ اقبال۔ کراچی مجلس نشریات اسلام، ص ۲۳۰۔

۱۱) شفیق، مرملہ۔ جاوید نامہ، لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۰۷، ص ۱۹۔

۱۲) یزدانی، حمید۔ شرح جاوید نامہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۱۰۲۔

۱۳) تبریز، شمس۔ نقوشِ اقبال۔ کراچی مجلس نشریات اسلام، ص ۲۳۱۔

۱۴) سلیم، یوسف۔ شرح جاوید نامہ۔ لاہور عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۶، ص ۵۶۷۔

۱۵) یزدانی، حمید۔ شرح جاوید نامہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵، ص ۱۰۲۔

☆☆☆

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

توصیف تبسم

کچھ تو تکمیل آرزو کیجیے
آنکھ نمناک دل لہو کیجیے

دیکھیے پہلے آنکھ بھر کے اسے
پھر یہ آئینہ چار سو کیجیے

خط ساغر سے کم نہ ہو بادہ
دل ناکام کا سبو کیجیے

ہے یہی زندگی، یہی ہم ہیں
کس طرح ترک رنگ و بو کیجیے

یہ زمیں کھینچتی ہے اپنی طرف
کیسے اس خاک سے نمو کیجیے

سنیے ہر ایک کی، پھر اس کے بعد
اپنے لہجے میں گفتگو کیجیے

☆☆☆

احسان اکبر

بھی کام کیا اک نام لیا اک سمت رکھی
اپنا تھا سفر پہلا پہلا اک سمت رکھی

کچھ دل کے تھے ارمان کچھ اس کے مان بھی تھے
دل رکھا دل کا مان رکھا اک سمت رکھی

وہ چہرہ چڑھتے سورج سا روشن چہرہ
اک وہی لگا مجھے سمت تھا اک سمت رکھی

کیا چاہیے دھیان کو اب بھی گیان کا دان ملے
پہلے جس جس نے دان لیا اک سمت رکھی

کچھ رستے یوں تو دیکھے بھالے ہوتے تھے
میں راہ بھٹکنے والا تھا اک سمت رکھی

اک سمت کا رکھنا یاد میں تھا ایک سمت رکھی
بس وہیں کا جانا بنتا تھا اک سمت رکھی

گھبراہٹ میں ہم چاروں اور نہیں گھومے
اک سمت یقین اپنا بیٹھا اک سمت رکھی

یوں بچ آیا ہر اندھے غار سے بچ آیا
خود اونٹ نے رستہ پہچانا اک سمت رکھی

اک سمت ایسی تھی منزل میل نہ راہی تھے
اس نے جسے چلنا آتا تھا اک سمت رکھی

چڑھتے پانی میں مشرق مغرب ایک ہوئے
خود پانی کشتی لے کے چلا اک سمت رکھی

دشنام سنی، الزام سہا، اک سمت رکھی
چاہے میں جیتا یا ہارا اک سمت رکھی

کبھی دان ہوا یا پن ہوا مجھ سے یاد نہیں
ہاں دھیان سادان اور پن کا رہا اک سمت رکھی

جو سمت بھلی تھی رستہ اک اس سمت کو تھا
جس نے بھی رستہ یاد رکھا اک سمت رکھی

کچھ لاد کے لے چلنے کی طور یہ دنیا تھی
اک اور یہ سودا الٹا تھا اک سمت رکھی

اک رستہ چلتے چلتے سب کھو جاتے تھے
اس پہ مرا جب بھی پاؤں آیا اک سمت رکھی

جب میں نے دل آباد کیا اک سمت رکھی
پھر ہر اک دروازہ بھیڑا اک سمت رکھی

ٹھنڈے پانی کی بھی تھی دھارا دریا میں
پہ ہم تھے آتش زیر پا اک سمت رکھی

کچھ گر سے اور کچھ گن سے بھی یہاں جیتے ہیں
پہ ہم نے پربت کو جیتا تو اک سمت رکھی

دوجی سمتوں کو میں نے یوں بے سمت کیا
بس پیچھے پیچھے دل کے رہا اک سمت رکھی

اک دل دنیا تھی اک دنیا کے رستے تھے
احسان دل کا نقشہ تھاما اک سمت رکھی

☆☆☆

انور شعور

ہم زباں سے بتائیں آخر کیا
حال تم پر نہیں ہے ظاہر کیا

سر میں سوچیں نہ کلبلانے دے
کوئی اس بات پر ہے قادر کیا

در تک آنے نہیں دیا جاتا
لوٹ جائیں گلی سے زائر کیا

کاش ہم سوچتے جوانی میں
یہ شب و روز آئیں گے پھر کیا

سچ کی تائید کیوں نہیں کرتے
لوگ ہیں بولنے سے قاصر کیا

آدمی کو ملی ہے دنیا میں
عمر صرف آخرت کی خاطر کیا

گھر بھی جیسے سرائے ہو کوئی
ہم وطن میں نہیں مسافر کیا

گرم اہل نظر سے ہے بازار
ورنہ تصویر کیا، مصور کیا

بس بہت ہو گئی مدارات آج
ہم نہ ہوں گے دوبارہ حاضر کیا

چشم بسرا دیکھ دیدۂ دل سے
آرہے ہیں نظر مناظر کیا

حسن کیا صرف حسن ظن ہے شعور
شاعری کررہے ہیں شاعر کیا

☆☆☆

انقلاب وقت ہم پر دنگ ہے
جو ہمارا ڈھنگ تھا وہی ڈھنگ ہے

تشنۂ تسکیں کہاں کوئی نظر
زندگی کا باغ رنگا رنگ ہے

بے سوال وصل پر خاموش وہ
یعنی ہم آواز و ہم آہنگ ہے

خود پہ ہم رکھتے ہیں قابو جوش میں
جنگ سے بچنا ہماری جنگ ہے

میں سراپا اشتیاق دید ہوں
آنکھ ہی کیا، منتظر رنگ رنگ ہے

کیوں نہ ہو محسوس تیری بے حسی
کیا بھلا سینے میں کوئی سنگ ہے

ہم جسے بیٹھے ہیں پیری میں چھپائے
آج تک وہ بچہ شوخ و شنگ ہے

عقل پر تالا پڑا ہے شیخ کی
اور تالے پر نہایت زنگ ہے

قسمت اچھی ہو تو دنیا میں شعور
نعمتیں وافر ہیں، دامن تنگ ہے

☆☆☆

سرمد صہبائی

کنار آب گل ماہتاب رکھتا ہے
شب فراق میں آہوئے خواب رکھتا ہے

لیے پھرے دل آوارہ دربدر ہم کو
کہاں پہ دیکھیے خانہ خراب رکھتا ہے

کہیں جھجک کہیں لکنت کہیں پہ بے باکی
کہیں سوال کہیں پہ جواب رکھتا ہے

شب وصال میں دھڑکا ہے صبح رخصت کا
نہ شوق رکھتا ہے نا اضطراب رکھتا ہے

دل گرفتہ میں وحشت کہاں سماتی ہے
کف حباب میں کب پیچ و تاب رکھتا ہے

اسی کی سانس کو چھو کر صبا گزرتی ہے
اسی کے سایۂ لب میں گلاب رکھتا ہے

ہم ایک دشت مسلسل میں ہیں رواں سرمد
نہ پیاس بجھتی ہے اور نا سراب رکھتا ہے

☆☆☆

اس گل بدن کے لمس کی سوغات رہ گئی
خوشبو سی ایک نیند مرے ساتھ رہ گئی

آتی ہے روز شام بلا حال پوچھنے
اپنی بس ایک اسی سے ملاقات رہ گئی

اپنی طرف سے ہم نے تو سارے سخن کہے
لیکن کہیں کہیں پہ کوئی بات رہ گئی

آوارگی کی گرد میں اڑتی تھی زندگی
کچھ راستوں پہ کچھ سر فٹ پاتھ رہ گئی

تتلی سا ایک دھیان اڑا تھا بدن کے پار
رنگت سی کوئی جیسے مرے ہاتھ رہ گئی

تکیے پہ کوئی پھول سا یک خواب رہ گیا
بستر کی سلوٹوں میں کوئی رات رہ گئی

دل میں ذرا ذرا سا کوئی چاند رہ گیا
آنکھوں میں بوند بوند سی برسات رہ گئی

تنہائی چل پڑا تھا پیادہ ۔ دل مگر
سب ہو چکے جو مات تو شہ مات رہ گئی

سرمد گیا تو ساتھ گئی رسم عاشقی
اچھا ہوا کہ عزت سادات رہ گئی

☆☆☆

جلیل عالی

کب آساں ہے خوشی کا سیر آواز ہونا
فقط سنگیت میں ممکن ہے ایسا شاذ ہونا
کسی احساسِ دیگر کا کبھی خوشبو میں ڈھلنا
پھر اُس خوشبو کے جاں کا پیکرِ الفاظ ہونا
کمالِ حرف وصوت و رنگ کی دھن ہو جو دل میں
تو لازم ہے جمالِ غیب کا ہمراز ہونا
غزل لکھنے میں اور کہنے میں بھی ہے فرق لیکن
غزل ہونا تو ہے گویا کوئی اعجاز ہونا
شعورِ حکمت و تہذیب تو روحِ سخن ہے
بیاں کا روگ ہے پر شاعری کا وعظ ہونا
ریاضت میں کمی آنے کا اندیشہ نہیں ہے
ہمارے حق میں جاتا ہے نظر انداز ہونا
ازل سے اُس کی دہلیزِ توجہ پر کھڑے ہیں
کبھی تو ہم پہ بھی بابِ نظر ہے باز ہونا
بلاوا آ گیا ہے عالمِ بالا سے آخر
کوئی دیکھے ہمارا مائلِ پرواز ہونا
کم و کیفِ محبت کے ہیں کیا کیا رنگ عالی
مگر تعلیمِ وطن سے قیس کا ناراض ہونا

☆☆☆

ان دنوں دل سزا کی صورت ہے
عشق بھی ابتلا کی صورت ہے
اپنے اندر کی گفتگو سننا
کارِ جرم و خطا کی صورت ہے
جو جنوں محورِ زندگی تھا کبھی
کاوشِ نارسا کی صورت ہے
غور سے دیکھ ہر کوئی چہرہ
اپنے ظرفِ وفا کی صورت ہے
دم میں دنیا کا مہرباں ہونا
دل کو دہشت سرا کی صورت ہے
اب گزرتا ہوا ہر اک لمحہ
تازہ رزمِ انا کی صورت ہے
اپنے اپنے عذاب ہیں سب کے
ایک شاہ و گدا کی صورت ہے
دولتِ درد سے تہی جینا
یہ بھی قہرِ خدا کی صورت ہے
اپنی بے بختی نظر عالی
ہجر ہم کو بلا کی صورت ہے

☆☆☆

جلیل عالی

جو بھی حرف و نوا کی صورت ہے
کوئی اس سے ورا کی صورت ہے

اشکِ حیرت کہاں لہو پائے
جیسی آب و ہوا کی صورت ہے

رہنِ اسباب ہر خوشی کا خمیر
غم کی سیرت بقا کی صورت ہے

آنکھ کو دیکھنا اگر آئے
تیرگی بھی ضیا کی صورت ہے

کبھی صرصر مثال سانسوں میں
کبھی بادِ صبا کی صورت ہے

ہے فقط اک اُسی کی دُھن کے سبب
جو بھی رنج و رجا کی صورت ہے

سوچ آنگن میں یاد بھی اُس کی
رنگ ، خوشبو ، صدا کی صورت ہے

اُن لبوں پہ کھِلی سخن کونپل
تن پہ ٹوٹی قضا کی صورت ہے

حد سے بڑھ کر محبتیں اور اب
دوسری انتہا کی صورت ہے

☆☆☆

کس دن برنگِ زخم نیا گل کھلا نہیں
کس شب بہ فیضِ اشک چراغاں ہوا نہیں

اک سہم ہے کہ ہر کہیں رہتا ہے ساتھ ساتھ
اک وہم ہے کہ آج بھی دل سے گیا نہیں

گو ذہن سے شبیہ تری محو ہو گئی
لیکن ترے خیال کا تارا بجھا نہیں

دنیا ترا سلوک رہا جو ہمارے ساتھ
اس کا کوئی جواز ترے پاس تھا نہیں

کیسے ہو اپنے آپ سے اس کا مکالمہ
اندر جو بھول کر بھی کبھی دیکھتا نہیں

ان کو بھی اپنی دشت نوردی کا زعم ہے
وہ لوگ جن کے پاؤں کو تنکا چبھا نہیں

عالی تمام شہر کے کام اس کے ہاتھ میں
جو شخص شہر بھر میں کسی کام کا نہیں

☆☆☆

سلیم کوثر

داستاں میری ہے یعنی میری
سن کبھی آ کے زبانی میری

مجھ کو صحرا کی طرف جانا تھا
راہ تکتا رہا پانی میری

قصہ آرائی یہ دنیا سے الگ
کوئی لکھتا ہے کہانی میری

میں کسی سے بھی نہیں ڈرتا تھا
میرا بچپن تھا جوانی میری

جستجو کرتے تو مل ہی جاتا
تم نے ہی خاک نہ چھانی میری

خامشی گفتگو کرنے آئی
کھل گئی عجز بیانی میری

میں نے اک بار اسے ٹوکا تھا
دل نے پھر بات نہ مانی میری

تم ادھر آؤ تو ملنا مجھ سے
دشت و دریا ہے نشانی میری

میرے جیسا بھی نہیں ہے کوئی
دیکھ تصویر پرانی میری

ایک اک حرف عطا ہے اس کی
اور خلقت ہے دیوانی میری

آسماں دیکھتا رہتا ہے سلیم
گردشِ نقل مکانی میری

☆☆☆

یاد کرنے پہ نہ یاد آئیں زمانے ہو جائیں
وہ نئے حرف نہ لکھو جو پرانے ہو جائیں

ہم سخاوت ہی پہ آمادہ نہیں ہیں، ورنہ
دل ہمارے بھی محبت کے خزانے ہو جائیں

کون پرچھائیوں کے عکس کو پہچانے گا
گھر اگر گھر نہ رہیں آئینہ خانے ہو جائیں

زندگی ایسا بیاباں ہے کہ جس کے موسم
صرف اک شخص کے آنے سے سہانے ہو جائیں

بے دھیانی میں نکل جاتے ہو غیروں کی طرف
اس طرف بھی کبھی غفلت کے بہانے ہو جائیں

سب اسے اپنے نشانے پہ لیے بیٹھے ہوں
اور اک ساتھ خطا سب کے نشانے ہو جائیں

میں وہ درویش دعا گو ہوں کہ سب حرف دعا
آئیں ہونٹوں پہ تو تسبیح کے دانے ہو جائیں

☆☆☆

خالد اقبال یاسر

دربار میں جب عرش جنر اور طرح کی
سلطاں نے بھی تحسین قدر اور طرح کی
لفظوں سے سدا کام لیا میں نے زرہ کا
تلوار مری اور سپر اور طرح کی
شاہاں نے بہت راہ پہ لانا مجھے چاہا
میری بھی طبیعت تھی مگر اور طرح کی
دیکھا جو زمانے نے مجھے ترچھی نظر سے
میں نے بھی زمانے پہ نظر اور طرح کی
ملتا ہی نہ تھا کوئی مجھے ایک طرح کا
میں نے بھی تو عمر اپنی بسر اور طرح کی
منزل ہی مری دوسرے لوگوں سے الگ تھی
ایسے ہی نہ تھی میری ڈگر اور طرح کی
کچھ اور تھے یاسر مرے پیغام کے تیور
آئی تھی ادھر سے بھی خبر اور طرح کی

☆☆☆

فقط کبھی نہیں ہوا کہ فیصلہ بدل گیا
دلیل کارگر ہوئی تو ضابطہ بدل گیا
مرا رفیق بن گیا فریق ساتھ چھوڑ کر
مسئلہ وہیں دھری رہی مقدمہ بدل گیا
گلی تو اس کی ڈھونڈلی تھی شہر بے لحاظ میں
مگر گواہ چشم دید کا پتا بدل گیا
وہی ہے مدعا مرا وہی ہے بے رخی تری
ذرا زبان اور ہے محاورہ بدل گیا
سوال وصل یار تشنہ جواب ہے ابھی
جو ایک مہرباں ہوا تو دوسرا بدل گیا
وہی ہے راستہ مرا وہی ہیں اس کے پیچ و خم
وہی ہے منزل مراد قافلہ بدل گیا
شکست و فتح اک طرف ثبات میں کمی نہیں
وہی محاذ آج بھی ہے مورچہ بدل گیا
رل جفر پہ یاسر انحصار کس لیے کروں
نصیب آپ لکھ لیا تو زائچہ بدل گیا

☆☆☆

صابر ظفر

حاصلِ عشق ہو، ارے کچھ تو
دل میں اترو کہ دل بھرے کچھ تو

گفتگو کچھ تو ہو وصال آمیز
کان جس پر کوئی دھرے کچھ تو

کچھ ہوا تو چلے محبت کی
دل کے پتے بھی ہوں ہرے کچھ تو

بے نیازی بھی ٹھیک ہے لیکن
آدمی آرزو کرے کچھ تو

کچھ تو گردش اسی کی دی ہوئی ہے
آسماں سے زمیں ڈرے کچھ تو

گل بدن پھر وہ دھیان میں آیا
ہوئے پت جھڑ کے دن پرے کچھ تو

لذتِ مرگ و زیست چکھ دیکھی
کچھ تو ہم بھی جئے، مرے کچھ تو

ظفر اس نے رقیب جمع کیے
کھوٹے سکے ہوئے کھرے کچھ تو

☆☆☆

منظر ایوبی

مخلص ہے آدمی بھی کہاں آدمی کے ساتھ
ہے آج میرے ساتھ تو کل تھا کسی کے ساتھ

لو بھی لگائی تم نے تو کس آدمی کے ساتھ
گزری ہے جس کی عمر ہی آوارگی کے ساتھ

مفعول فاعلات سے بھرتا ہے پیٹ کیا
کیجئے کچھ اور کام میاں شاعری کے ساتھ

کس کس کا نام لیجئے، کس کس کو روئیے
ملتا ہے سارا شہر ہی بیگانگی کے ساتھ

مظلوم بن گئے ہیں ہمیں قتل کر کے وہ
کیسا کھلا مذاق ہے یہ زندگی کے ساتھ

ان کی سرشت اور ہمارا مزاج اور
وہ تیرگی کے ساتھ تو ہم روشنی کے ساتھ

یہ ہم بدل گئے ہیں کہ دنیا بدل گئی
رہتے ہیں ایک گھر میں مگر خودسری کے ساتھ

چشمِ فلک بھی پھوٹ کے روئی ہزار بار
کیا کیا نہ آدمی نے کیا آدمی کے ساتھ

سن کر مری زباں سے وہ اک بے وفا کا نام
دامن جھٹک کے چل دیئے کس بے رخی کے ساتھ

☆☆☆

لیاقت علی عاصم

صحرا کی ہوا چھوڑ کے گھر جانے کا
اک فیصلہ تھا جس میں مرجانے کا
آگے ہے اداسی مرے پیچھے ہے تکان
عالم ہے عجب شام کو گھر جانے کا
ہر شخص کی کوشش ہے کہ آگے نکلے
آخر یہ تماشا ہے کدھر جانے کا
کچھ اور طبیعت میں بگاڑ آیا ہے
جب قصد کیا میں نے سدھر جانے کا
اب دیکھیے کب اذنِ سفر ملتا ہے
ارمان تو ہے بار دگر جانے کا
آباد میں ویرانے میں ہو جاؤں گا
جب حکم ہوا دے گی ٹھہر جانے کا
قاتل پہ نہیں قتل کی کوئی تہمت
مقتول پہ الزام ہے مر جانے کا

☆☆☆

کچھ تو حیران ہو کے سنتے ہیں
کچھ پریشان ہو کے سنتے ہیں

میں وہ کافر غزل سرا ہوں جسے
سب مسلمان ہو کے سنتے ہیں

وہی سنتے ہیں اصل میں مرے شعر
وہ جو انجان ہو کے سنتے ہیں

گھر کا احوال بھی، قیامت ہے
دوست مہمان ہو کے سنتے ہیں

میں بھی کہتا ہوں بے خیالی میں
وہ بھی بے دھیان ہو کے سنتے ہیں

☆☆☆

اجمل سراج

اور پھر دل نے مرے وہ نغمہ پیدا کر دیا
حشر سے پہلے ہی جس نے حشر پیدا کر دیا

دیدنی تھا آگ برساتے ہوئے سورج کا رنگ
ایک بادل نے جب اک بستی پہ سایا کر دیا

سونے والے داستانِ خواب سن کر سو گئے
جاگنے والوں نے ان کا خواب پورا کر دیا

زندگی سے بڑھ کے ہے دنیا کی پروا آپ کو
آپ نے تو زندگی کا نام دنیا کر دیا

دل کو کتنی مشکلوں سے ڈھونڈ کے لائے تھے ہم
دوستوں نے پھر اسے مائل بہ صحرا کر دیا

جان سکتا تھا بھلا کوئی وفا کیا چیز ہے
بے وفائی نے وفا کا بول بالا کر دیا

ایک خواہش کے سوا کیا تھا محبت کا وجود
پھر اسے تیرے تغافل نے تمنا کر دیا

خواب میں ملنے وہ آیا تھا مگر کیا کیجیے
جاگ اٹھے ہم نے وہ موقع بھی ضائع کر دیا

عشق نے اجملؔ لگا رکھا ہے ہم کو کام سے
جانے کیا تھا جس نے غالبؔ کو نکما کر دیا

☆☆☆

گھوم پھر کر اسی کوچے کی طرف آئیں گے
دل سے نکلے بھی اگر ہم تو کہاں جائیں گے

ہم کو معلوم تھا یہ وقت بھی آ جائے گا
ہاں مگر یہ نہیں سوچا تھا کہ پچھتائیں گے

یہ بھی طے ہے کہ جو بوئیں گے وہ کاٹیں گے یہاں
اور یہ بھی کہ جو کھوئیں گے وہی پائیں گے

کبھی فرصت سے ملو تو تمہیں تفصیل کے ساتھ
امتیازِ ہوس و عشق بھی سمجھائیں گے

کہہ چکے ہم ، ہمیں اتنا ہی فقط کہنا تھا
آپ فرمایئے کچھ آپ بھی فرمائیں گے

ایک دن خود کو نظر آئیں گے ہم بھی اجملؔ
ایک دن اپنی ہی آواز سے ٹکرائیں گے

☆☆☆

طارق نعیم

رہِ جنوں پہ ابھی تو قدم رکھا نہیں ہے
یہ راستہ مجھے کہتا ہے راستہ نہیں ہے

گیا ہوا ہوں کسی اور آسمان پہ میں
زمیں تو کیا مرا خود سے بھی رابطہ نہیں ہے

عجیب شہر ہے باتوں سے جگمگاتا ہوا
مگر کسی سے کسی کا مکالمہ نہیں ہے

میں کائنات کے بارے میں کیا بتاؤں تمہیں
مجھے تو ٹھیک سے اپنا بھی کچھ پتا نہیں ہے

وہ ہوگا اور کوئی جس سے تم ملے ہو گے
میاں یہ عشق ہے اس جیسا دوسرا نہیں ہے

میں اس جہاں کو الگ سے نئے خیال کے ساتھ
بنا رہا ہوں مگر مجھ سے بن رہا نہیں ہے

تمام رات دعاؤں کو ہاتھ اٹھے رہے
مگر جو معجزہ ہونا تھا وہ ہوا نہیں ہے

بچھڑ تو جاؤں میں اس سے تمہارے کہنے پہ
قسم خدا کی بچھڑنے کا حوصلہ نہیں ہے

اسے خبر ہے میں کیا کر رہا ہوں اس کے خلاف
مگر وہ چپ ہے مروت میں بولتا نہیں ہے

☆☆☆

میں آ رہا تھا ستاروں پہ پاؤں دھرتے ہوئے
بدن اتار دیا خاک سے گزرتے ہوئے

جمال مجھ پہ یہ اک دن میں تو نہیں آیا
ہزار آئنے ٹوٹے مرے سنورتے ہوئے

عجب نظر سے چراغوں کی سمت دیکھا ہے
ہوا نے زینۂ پندار سے اترتے ہوئے

اک آدھ جام تو پی ہی لیا تھا ہم نے بھی
قمار خانۂ دنیا کی سیر کرتے ہوئے

اب آسمان بھی کم پڑ رہے ہیں میرے لیے
قدم زمین پہ رکھا تھا میں نے ڈرتے ہوئے

وہی ستارہ ستاروں کا حکمراں ٹھہرا
لرز رہا تھا جو پہلی زقند بھرتے ہوئے

میں آئنہ تھا مگر آئنہ کمال کا تھا
ہزار عکس بناتا گیا بکھرتے ہوئے

☆☆☆

طارق نعیم

ساری ترتیب زمانی مری دیکھی ہوئی ہے
اس کی تصویر پرانی مری دیکھی ہوئی ہے

ذرے ذرے کو بتاتا پھروں کیا طریق میں
ریگ صحرا نے روانی مری دیکھی ہوئی ہے

یہ جو ہستی ہے کبھی خواب ہوا کرتی تھی
خواب کی نقل مکانی مری دیکھی ہوئی ہے

اک زمانے میں تو میں لفظ ہوا کرتا تھا
تشنگی جوئے معانی مری دیکھی ہوئی ہے

دل کے بازار میں کیا سود و زیاں ہوتا تھا
اس کی ارزانی گرانی مری دیکھی ہوئی ہے

یوں ہی تو کنج قناعت میں نہیں آیا ہوں
خسروی شاہجہانی مری دیکھی ہوئی ہے

تم جو سنتے ہو چراغوں کی زبانی تو سنو
شب کی ہر ایک کہانی مری دیکھی ہوئی ہے

☆☆☆

اے ہم نفسان! کار تنفس بھی عجب ہے
ہوتا ہے تو لگتا ہے کہ ہونے کے سبب ہے

کس باب میں ہم تختیٔ دوراں پہ لکھے جائیں
منصب نہ علاقہ نہ کوئی نام و نسب ہے

تاریکیٔ شب میں مرے ہونے کی گواہی
اک موج ہوا تھی سو وہی مہر بلب ہے

آجائے تو آنکھوں کی طنابیں کھنچی رہ جائیں
دیوار کے اس پار جو اک ماہ لقب ہے

دنیا ہے کہ نکلی چلی جاتی ہے کماں سے
دل ہے کہ کسی زعم میں آرام طلب ہے

یہ شام ملاقات سلامت کہ ہماری
اس شہر دل آویز میں یہ آخری شب ہے

☆☆☆

شہناز پروین سحر

بے ثمر موسموں میں جتی ہوں
زرد پتوں کا دکھ سمجھتی ہوں
رفتگاں بھید اوڑھ لیتے ہیں
اپنے لبا کی قبر ڈھونڈتی ہوں
میرا بچپن بچھڑ گیا مجھ سے
اک سہیلی سے روٹھ بیٹھی ہوں
خامشی کی گپھاؤں میں اکثر
اپنی آواز سن کے سہمی ہوں
گھر کی دیوار میں ہی رہتا ہے
ایک سائے سے ڈرتی رہتی ہوں
مجھ کو بارش عزیز ہے لیکن
کھڑکیاں بند کر کے روتی ہوں
خواب کی اور خیال کی دنیا
جا چکوں کے قریب رہتی ہوں
وہ جو اک بے وفا کی خاطر تھے
اب انہی آنسوؤں پہ ہنستی ہوں
آپ ہی اپنی ماں رہی ہوں سحر
ماں ہی جیسی دکھائی دیتی ہوں

☆☆☆

غبار وقت میں اب کس کو کھو رہی ہوں میں
یہ بارشوں کا ہے موسم کہ رو رہی ہوں میں
یہ چاند پورا تھا بے اختیار گھٹنے لگا
یہ کیا مقام ہے کم عمر ہو رہی ہوں میں
اس ابر باراں میں منظر برسنے لگتے ہیں
برس رہی ہے گھٹا بال دھو رہی ہوں میں
میں گرد باد کا اک سرپھرا بگولہ تھی
خلائیں اوڑھ کے روپوش ہو رہی ہوں میں
یہ شام وقت سے پہلے چھپا نہ دے سورج
سنہری دھوپ میں چنری بھگو رہی ہوں میں
اداس اوس میں گم گشتہ آنسوؤں کی کسک
لرزتی کانپتی مالا پرو رہی ہوں میں
خلاء میں کھو گئیں باتیں، ہنسی کی آوازیں
سخن شکستہ ہوں الفاظ کھو رہی ہوں میں
میں جی رہی ہوں یا جینے کا وہم ہے مجھ کو
نہ جانے جاگ رہی ہوں کہ سو رہی ہوں میں
یہ زرد شام جو سورج گنوائے بیٹھی ہے
سحر ستارہ افلاک ہو رہی ہوں میں

☆☆☆

قمر رضا شہزاد

ہر ایک دکھ نہ سپرد قلم کیا جائے
یہ عشق ہے اسے کم کم رقم کیا جائے

میں ایک بھٹکے ہوئے عشق کی لپیٹ میں ہوں
سو مجھ پہ سورہ یوسف کا دم کیا جائے

میں رقص کرتا ہوں جی بھر کے خاک اڑاتا ہوں
مجھے بھی دشت کی وحشت میں ضم کیا جائے

مرے لہو سے کیا جائے راستہ روشن
مرا پھٹا ہوا کرتہ علم کیا جائے

سنائی جائے کوئی داستاں محبت کی
میں تھک چکا ہوں مجھے تازہ دم کیا جائے

فلک کو سونپ دیے جائیں یہ فلک زادے
زمیں کے بوجھ کو تھوڑا سا کم کیا جائے

جہان عشق ہے ہر شے سے ماورا شہزاد
یہاں نہ ذکر وجود و عدم کیا جائے

☆☆☆

مرے لکھے ہوئے لفظوں کو رد کریں صاحب
دعا انہیں بھی جو مجھ سے حسد کریں صاحب

میں اپنے بعد بھی دنیا میں جگمگاتا رہوں
مرے چراغ کی لو تا ابد کریں صاحب

یہاں میں شہر محبت بسانا چاہتا ہوں
سو آپ تھوڑی سی میری مدد کریں صاحب

سنا ہے دشت کو مسند نشین چاہیے ہے
مجھے بھی اس کے لیے نامزد کریں صاحب

مجھے بھی آپ سا دنیا پرست ہونا ہے
میں نیک ہوں مجھے تھوڑا سا بد کریں صاحب

یہ میں جو خاک پہ کچھ صورتیں بناتا ہوں
انہیں بھی آپ عطا خال و خد کریں صاحب

☆☆☆

واجد امیر

میرے پیچھے پڑی رہتی ہے روانی میری
نمی سنتا یہ جھی جھیل کا پانی میری

دل نے پہلو تہی چپ چاپ ترے وصل سے کی
دیکھتا کیسے کوئی نقل مکانی میری

اپنا کردار میں اس ڈر سے تجھے سونپتا ہوں
مجھ پہ ہی ختم نہ ہو جائے کہانی میری

پتھروں پر کہاں بارش کی نمی رہتی ہے
کیا اثر تجھ پہ کرے عجز بیانی میری

کنج غفلت سے یہ باہر نہیں جانے دیتی
گھر کی دیوار ہے ہمدرد پرانی میری

صورت ماہ کوئی بام سخن پہ چمکے
کاش بن جائے کوئی شعر نشانی میری

آبشاریں سبھی اندر کی طرف گرتی ہیں
تا کوئی دیکھ نہ لے اشک فشانی میری

کچی عمروں میں ہوا ہجر شناسا واجد
ہو گئی ختم لڑکپن میں جوانی میری

☆☆☆

فضول رسموں کے خواب کاٹے عذاب رشتوں کی نوکری کی
کسی کی حسرت میں عمر کاٹی کسی کی خواہش پہ زندگی کی

عجب رویہ ہے تیرگی کا عجیب فطرت ہے روشنی کی
جنہیں میسر رہے اجالے انہی نے تقسیم تیرگی کی

خمار مذہب میں لڑکھڑاتے، فراز مسلک پہ ڈگمگاتے
عقیدہ دل کو ذرا نہ بھائے سو ہم نے آپ اپنی پیروی کی

مکان خستہ پہ لیپا گارا، حوار مرمر پہ نقش ابھارے
کسی کے آنگن میں کی سخاوت، کسی کے در پہ گداگری کی

تراشتے، چھانٹتے، کترتے رہے ہم اپنی انا کا برگد
نہ تیرے قد سے بڑھایا خود کو نہ ہم نے اپنی برابری کی

نہ ابر دیکھا نہ صبر بویا نہ شکر کاٹا نہ ڈر سمیٹا
کشاکش خوف و آرزو میں زمین ہوتی ہے کب کسی کی

ہماری دھوپ اور چھاؤں لے کر تم اپنا منظر بنا تو لوگے
مگر یہ منظر بچے گا کیسے جو اس میں اک آنچ کی کمی کی

☆☆☆

مقصود وفا

یہ حقیقت ہی نہ ہوں، ہاتھ لگا کر دیکھوں
ساتھ سوئے ہوئے خوابوں کو جگا کر دیکھوں

وہم کو وہم ہی سمجھوں یا خدا کر دیکھوں
اپنے ملبے سے ذرا خود کو اٹھا کر دیکھوں

خاک مٹی میں بھروں اور اڑا کر دیکھوں
اس خرابے میں کوئی چیز بنا کر دیکھوں

شاید اک اور زمانہ بھی مجھے یاد آئے
یہ جوازہ ہے ذرا اس کو بھلا کر دیکھوں

بے وفائی بھی کروں یوں کہ تجھے یاد رہے
اور پھر بار محبت بھی اٹھا کر دیکھوں

دیکھنا ہے کہ کہاں تک میں سلگ سکتا ہوں
تیری تصویر کو کونے سے جلا کر دیکھوں

تجھ کو پلکوں پہ بٹھایا تھا، حیا مارتی ہے
ورنہ تجھ کو تو میں نظروں سے گرا کر دیکھوں

☆☆☆

اگر بکھر گیا ہوں میں
تو اب کدھر گیا ہوں میں

وہ ماننے پہ تھا مجھے
مگر مکر گیا ہوں میں

گلی میں ایک دشت ہے
گلی گزر گیا ہوں میں

میں خواب تھا کمال کا
ذرا بکھر گیا ہوں میں

فلک پہ اک نشیب ہے
وہاں اتر گیا ہوں میں

تمہی سے پیار تھا مجھے
تمہی سے ڈر گیا ہوں میں

ادھر ادھر بھی کچھ نہیں
ادھر ادھر گیا ہوں میں

☆☆☆

مقصود وفا

نہ میں اندھیرے میں آیا، نہ روشنی کے قریب
بس ایک فرق سے بیٹھا رہا کسی کے قریب

پھر اس کی یاد بھلانے میں ساری عمر گئی
کہ جس سے دور ہوئے تھے رہے اسی کے قریب

کوئی ملا نہ ملا، کوئی آسکا نہ سکا
مگر وہ شام تو ڈھلتی رہی گلی کے قریب

وہی سراب تھا پیچھے بھی اور آگے بھی
میں دور جاتا ہوا۔۔۔ آگیا کسی کے قریب

ہر ایک چھت پہ بکھرتی ہے چاندنی لیکن
کسی کسی کو میسر، کسی کسی کے قریب

پھر ایک روز لیا خود سے انتقام کہ میں
اداس ہوتا ہوا۔۔۔ ہو گیا خوشی کے قریب

☆☆☆

دونوں میں کوئی ایک ہے پیچھے پڑا ہوا
اک میں ہوں دوسرا مرے اندر چھپا ہوا

کھیلا ہوں موج موج ترے ہجر سے اور اب
دل کو ہے تیرے وصل کا دھڑکا لگا ہوا

محتاط رہ کے راکھ اڑانا ذرا یہاں
جلنے کی تاب رکھتا ہے شعلہ بجھا ہوا

کھڑکی کے اس طرف ہے جمال تباہ کن
کھڑکی کے درمیان ہے پردہ لگا ہوا

کچھ اپنے طور پر بھی ہے رستہ ذرا خراب
اور میں بھی راستے سے ہوں کچھ کچھ ہٹا ہوا

رونق سی آگئی ہے در و بام پہ وفا
گھر میں ہے آج کل کوئی مہماں رکا ہوا

☆☆☆

ضیاء الحسن

بنائی ہے اُس نے پھر اک آسماں کی زمیں
اُتارے گا میرے لیے وہ کہاں کی زمیں
چمکتا تھا میرے یقیں کا ستارا کبھی
مرا آج کل ہے بسیرا گماں کی زمیں
کبھی ڈولتا تھا خلائے زماں میں کہیں
میں اب ڈھونڈتا ہوں کسی لا زماں کی زمیں
میں خوش ہوں یہاں اپنے ملک و سماوات میں
میسر ہے مجھ کو مری داستاں کی زمیں
اشارہ مجھے کر رہا ہے ستارا کوئی
اور اپنی طرف کھینچتی ہے یہاں کی زمیں
یہاں قتل و غارت گری کا ہے بازار گرم
کہیں مجھ کو ملتی نہیں ہے اماں کی زمیں
بیابانوں میں ہیں اشکوں کی سیلابیاں
یہ دل دشت و دریا کے ہے درمیاں کی زمیں
جو دُنیا سے جاتے ہیں دل میں چلے آتے ہیں
یہ دل ہے ہمارا کہ ہے رفتگاں کی زمیں
مہکتے ہیں گل اور چہکتے ہیں طائر یہاں
بدن اُس کا ہے یا کسی گلستاں کی زمیں

☆☆☆

خبر نہیں کہ کہیں آسماں پہ ہے کہ نہیں
کھلا رہا ہے جہاں پر وہاں پہ ہے کہ نہیں
بھٹک رہا ہوں میں کب سے گماں کے جنگل میں
گلِ یقیں کسی نخلِ گماں پہ ہے کہ نہیں
میں روز و شب کے تعاقب میں ڈھونڈتا ہوں جسے
مرا ستارہ ترے آسماں پہ ہے کہ نہیں
مجھے زمیں پہ ٹھہرنا ہے کب تلک آخر
مرا پڑاو کسی کہکشاں پہ ہے کہ نہیں
ٹھہر گیا ہے مگر کون سے جزیرے پر
تری نگاہ مرے کارواں پہ ہے کہ نہیں
ہُوا جو محرمِ اسرار ہو گیا معتوب
تمہیں یقین کسی رازداں پہ ہے کہ نہیں
جہاں سے بھیجی مجھے اُس نے نور کی سوغات
خبر نہیں وہ ستارہ وہاں پہ ہے کہ نہیں

☆☆☆

ممتاز اطہر

کون ہے جانے ، میری ذات کے ساتھ
پھول تھامے ہوئے ثبات کے ساتھ

کھل گیا مجھ میں ایک جہانِ خیال
اُس نے دیکھا تھا التفات کے ساتھ

ان دکھوں سے مجھے کہاں ہے فراغ
جو رواں ہیں مری حیات کے ساتھ

دیکھتا ہوں، کہ ہے یہ کتنی طویل
جلتا جاتا ہوں سرد رات کے ساتھ

کھیل سکتی ہے پھر ہَوا ، وہی کھیل
ٹوٹ بکھروں گا زرد پات کے ساتھ

ہے مجھے ساتویں جہت کی تلاش
منتظر ہے جو شش جہات کے ساتھ

چار سُو اڑ رہی ہے اب مری دُھول
کل میں رقصاں تھا کائنات کے ساتھ

گردشِ وقت لے گئی، اُسے دُور
اک ستارہ تھا میرے ہات کے ساتھ

مجھ میں اطہر وہ کل رہا بڑی دیر
چھو گیا دل کو بات بات کے ساتھ

☆☆☆

تری آنکھوں سے پرے بیٹھا تھا ، حسرت کرتا
میں کسی دن ترے خوابوں کو حقیقت کرتا

غم کے زنگار نے آئینہ کیا ہے مجھ کو
ان دنوں تُو جو مجھے دیکھتا، حیرت کرتا

مجھ کو لکھنی تھی کتھا جلتے ہوئے صحرا کی
دھوپ کو چھاؤں سے میں کیسے عبارت کرتا

منصب و درہم و دینار پڑے تھے آگے
میں سخن کرتا کہ حرفوں کی تجارت کرتا

کچھ ہَوا بھی تو یہاں خاک اڑا سکتی ہے
میں اکیلا تو نہیں دشت میں وحشت کرتا

سب نے پوچھا کہ ترے عشق میں کیا رکھا ہے
میں ترے دھیان میں تھا، کیسے وضاحت کرتا

تو ابھرتا جو کسی شام ستارہ بن کر
میں ہر اک شام ترا نام تلاوت کرتا

شاخ در شاخ کھلے پھول ترا پوچھتے ہیں
تو یہاں ہوتا، تو خوشبو کی سفارت کرتا

روبرو رکھتا، دیے اپنے جلا کر اطہر
رات بھر میں ترے چہرے کی زیارت کرتا

☆☆☆

فیروز ناطق خسروؔ

جو مجھ کو مجھ سے بھی چھپ کر کبھی نہیں لاتا
میں آئینے میں وہ پیکر کبھی نہیں لاتا

وہ کیسے لائے تری چشمِ نم کو خاطر میں
جو بھول کر بھی گلِ تر کبھی نہیں لاتا

بہت ہیں پیاس بجھانے کو اوس کے قطرے
میں اپنے گھر میں سمندر کبھی نہیں لاتا

زمیں سے جو بھی اُٹھا ہے وہ خالی ہاتھ اُٹھا
وہ روٹیاں بھی تونگر کبھی نہیں لاتا

وہ شخص جس کا خدا پہ یقین کامل ہو
وہ اپنے بیچ مقدر کبھی نہیں لاتا

تمام دن کی مشقت کے بعد بھی گھر میں
بدل دعا کا گدا گر کبھی نہیں لاتا

خموش رہ کے جو بولے میں وہ بھی سنتا ہوں
لبوں پہ حرفِ مکرر کبھی نہیں لاتا

جو بدزبان ہیں اُن سے گریز کرتا ہوں
میں اُن کا نام زباں پہ کبھی نہیں لاتا

میں اپنے سائے کو رکھتا ہوں اپنے قدموں میں
میں اپنے سائے کو سر پہ کبھی نہیں لاتا

مجھے خبر ہے میں خسروؔ ہوں ابنِ ناطق ہوں
میں خود کو اُن کے برابر کبھی نہیں لاتا

میں جانتا ہوں جو عالی مقام ہے خسروؔ
سو دل میں زعمِ سخنور کبھی نہیں لاتا

☆☆☆

گرے جو ٹوٹ کے دستِ ہنر نہیں لاتا
خود اپنے کام پرندہ وہ پر نہیں لاتا

عمل ہو نیک تو پھلتا ہے پھولتا ہے شجر
جو بد عمل ہو تو اچھا ثمر نہیں لاتا

وہ ایک شخص جو حاسد بھی ہے، منافق بھی
خبر میں ہے وہ بظاہر خبر نہیں لاتا

جو تیغ ہاتھ سے رکھ دے تو بخش دیتا ہوں
میں اپنی جان کے گاہک کا سر نہیں لاتا

میں رہ کے بیچ میں دنیا کے، دنیا والوں کے
بجز خدا کے کوئی دل میں ڈر نہیں لاتا

میں اپنے سائے کے ہمراہ کر رہا ہوں سفر
مگر میں اس کا بھی احسان سر نہیں لاتا

طلب جسے بھی ہو چھاؤں کی چل کے آتا ہے
کسی کو گھر سے بلا کر شجر نہیں لاتا

زمیں بچھائے جو رکھتا ہو آسماں اوڑھے
وہ دل میں خواہشِ دیوار و در نہیں لاتا

ہے جسم و جاں کے تناسب سے باخبر کوئی
وہ بوجھ لاد کے کاندھوں پہ گر نہیں لاتا

مرے لیے تو کھلونا ہے خود مرا پوتا
میں اور کوئی کھلونا جو گھر نہیں لاتا

مرا وقار ہے خسروؔ یہ بے زری میری
قصیدہ گو میں نہیں ہوں تو زر نہیں لاتا

☆☆☆

اقبال پیرزادہ

اگر دل فگاروں سے کی گفتگو
تو اپنے ہی یاروں سے کی گفتگو

ترے ہجر میں یوں بھی گزرے ہیں دن
فصیلوں، مناروں سے کی گفتگو

اگر بند کر دی گئی یہ زباں
تو ہم نے اشاروں سے کی گفتگو

نہ آئے ہمیں ہوشیاری کے گر
بہت ہوشیاری سے کی گفتگو

پلک کو پلک سے لگا کر رکھا
تصور میں پیاروں سے کی گفتگو

رہے غمگساروں سے منہ پھیر کر
مگر غم کے ماروں سے کی گفتگو

☆☆☆

دوپہر عصر کے آزار میں ہے شام بخیر
دھوپ کا دکھ در و دیوار میں ہے شام بخیر

ایک سورج کو میں چھوڑ آیا ہوں جلتے بجھتے
ایک سورج مری دستار میں ہے شام بخیر

گرد اوڑھے ہوئے جاتا ہے جیسے گھر کی طرف
دل بھی شامل اسی یلغار میں ہے شام بخیر

میرے مولا مرے بچوں کی حفاظت کرنا
یہ تمنا لب اظہار میں ہے شام بخیر

صبح آئے گی تو راحت سے بھری آئے گی
یہ خبر کون سے اخبار میں ہے شام بخیر

☆☆☆

شہاب صفدر

مہتاب لگ رہا تھا یہ پتھر فسانہ ہے
پوچھو جو سچ تو عشق سراسر فسانہ ہے

ظاہر حقیقتوں کی حقیقت ہے اور کچھ
اک اور ہر فسانے کے اندر فسانہ ہے

پہلے بھی ذکرِ زیدی و شہباز ہو چکا
گویا اب جہاں پہ مکرر فسانہ ہے

بچے طلسمِ ہوش ربا کے اسیر ہیں
جاری امیر حمزہ کا گھر گھر فسانہ ہے

کاغذ کتاب کرسی قلم میز اور میں
کردار معتبر سبھی دفتر فسانہ ہے

ایسے بھی ہیں حکیم یہاں جن کے واسطے
کینسر بس ایک بات ہے شوگر فسانہ ہے

سسٹم کر فاصلاتی ہے تاریخ کا شہاب
تحقیق خال خال ہے اکثر فسانہ ہے

☆☆☆

دعائے مغفرت احباب میرے
گئی شب چل بسے کچھ خواب میرے

بظاہر سو رہا ہوتا ہوں لیکن
نہیں سوتے کبھی اعصاب میرے

تقدس کھو چکے میری نظر میں
چراغ و منبر و محراب میرے

ہوئیں کچھ بارشیں اس بار ایسی
لہو سے بھر گئے تالاب میرے

شہاب اک میں نہیں مغموم و حیراں
ہیں گم صم انجم و مہتاب میرے

☆☆☆

صفدر صدیق رضی

جلتے ہوئے جب اتنے زمانے لگے مجھے
پھر یہ ہوا کہ شعلے بجھانے لگے مجھے

گزرا ہوں بے شمار الیوں سے عمر بھر
جتنے بھی غم نئے تھے پرانے لگے مجھے

وہ لمحہ جب کہ مجھ سے ترا ہاتھ چھوٹ گیا
اس پل کو بانٹنے میں زمانے لگے مجھے

بے انتہا تھیں بے سروسامانیاں مری
اجڑے ہوئے بھی آ کے بسانے لگے مجھے

آنکھوں نے چین سے مجھے سونے نہیں دیا
خود اپنے خواب جب نظر آنے لگے مجھے

اس کے بغیر عمر گزاری تو یہ ہوا
احوال حسن و عشق فسانے لگے مجھے

☆☆☆

رنج و الم اور آہ و فغاں سب جاری ہیں مجھ میں
آگ پکڑنے والی چیزیں ساری ہیں مجھ میں

مجھ سے میری ہر خواہش سب حرص و ہوس لے جاؤ
بچ رہا ہوں جو چیزیں بازاری ہیں مجھ میں

میں خود بھی اکثر ان سے زخمی ہو جاتا ہوں
وہ باتیں جو باعث دل آزاری ہیں مجھ میں

جینے میں بس ایک کھرا دل تھا سو ٹوٹ گیا
سوچ رہا ہوں کیا چیزیں معیاری ہیں مجھ میں

مجھ سے بچھڑ کر اس نے کوئی خواب نہیں دیکھا
پھر سب راتیں میرے بعد گزاری ہیں مجھ میں

☆☆☆

انجم خلیق

اس قدر قحطِ جنوں، اتنی فراوانیِ عشق
دل کو باور نہیں آتی ہے یہ ارزانیِ عشق

میں نے ہی جوڑ لیے پھر سے گریباں کے تار
مجھ سے دیکھی نہ گئی بے سروسامانیِ عشق

جو گیا، کھو گیا اس دشت کی پہنائی میں
راس آیا ہے کسے عرصۂ حیرانیِ عشق

ہم تو اس اوج پہ لے آئے محبت کا بھرم
حسن کرتا ہے جہاں آ کے ثنا خوانیِ عشق

کتنے آزار اسی غم نے بھلائے ہوئے ہیں
کم نہ ہو پائے خدایا یہ پریشانیِ عشق

کچھ تو وہ چاند سا چہرہ بھی غضب روشن تھا
اور کچھ تھی مری آنکھوں میں بھی تابانیِ عشق

اب تو اس شخص پہ مرنا بھی ہوا شہر کی رسم
لوگ اک لہر میں کرنے لگے نادانیِ عشق

اک زمانے سے تھا یہ تخت بھی خالی انجم
میرے آنے سے چلا سکۂ سلطانیِ عشق

☆☆☆

گرچہ ہے اس کے متن میں امن و سکوں لکھا
لیکن ہے حاشیے میں بہت کشت و خوں لکھا

اک لفظ اہتمام سے کاٹا ہوا تو تھا
لیکن میں اس کو پڑھ بھی سکوں، اس نے یوں لکھا

خیمے جلائے جانے سے پہلے کی بات ہے
بانیوں نے چرخ کو جب نیلگوں لکھا

تاریخ کے قلم نے جنہیں وقت نے کہو
کس کس کو سرفراز کے سرنگوں لکھا

ہاں آن کر کھلا کہ بلاوے کا خط مجھے
اس نے بھلا کتابت کوفی میں کیوں لکھا

تحصیل آرزو ہے پیامِ فنائے شوق
مجھے دروں اسے، اسے مجھے بروں لکھا

انجم خلیق مصلحتِ وقت کچھ بھی ہو
خوار و زبوں کو میں نے تو خوار و زبوں لکھا

☆☆☆

محبوب ظفر

یہ جانتا ہوں وفا کرے گا جہان کیسی
سجائے بیٹھا ہوں پھر بھی دل کی دکان کیسی

یہ بات الگ ہے کہ اب پلٹ کر نہ آسکیں گے
مگر تھی اس بار پنچھیوں کی اڑان کیسی

کئی برس سے ہم ایک آنگن میں رہ رہے تھے
یہ آج دیوار آگئی درمیان کیسی

محبتوں میں چھپائے پھرتے ہیں نفرتوں کو
گھرے ہوئے ہیں منافقوں میں، امان کیسی

نہ پوچھ میرے بدن پہ آئے ہیں زخم کتنے
یہ دیکھ مسمار کی ہے میں نے چٹان کیسی

ظفر جب اپنے عدو سے ہم خود ملے ہوئے ہیں
تو جنگ کیسی، شکار کیسا، مچان کیسی

☆☆☆

اس شہر میں شب خون کے آثار بہت ہیں
ہم جاگ رہے ہیں تو گنہگار بہت ہیں

دشمن نے مری پشت پہ کیوں وار کیا ہے
یہ رسم نبھانے کو مرے یار بہت ہیں

کب تک میں دکھاتا رہوں زخموں کے دہانے
محسوس کرو تو مرے اشعار بہت ہیں

اس شہر ستم گار کی ویرانی کے مارے
دیوار پہ کم ہیں پس دیوار بہت ہیں

دل داری دلداری دل کے ہے کوئی نہیں محبوب
کہنے کو تو اس شہر میں دل دار بہت ہیں

☆☆☆

ناصر علی سید

یہ حرف و لفظ کی کشتی، یہ آب کاغذ پر
بناتا رہتا ہوں اب تو سراب کاغذ پر

مہک اٹھی تری خوشبو سے رات تنہائی
جو تیرے نام کا لکھا گلاب کاغذ پر

عجیب طرح کی تعبیر دوست کھینچتے ہیں
کبھی جو بُنتا ہوں دو چار خواب کاغذ پر

دکاں لگاتا ہوں زخموں کی جب بھی رات گئے
اترنے لگتے ہیں پر ماہتاب کاغذ پر

ترے جمال کی تصویر بن نہیں پائی
لکھے پڑے ہیں کئی انتساب کاغذ پر

ادھار، تیری کہانی کا بھی چکا لوں گا
پہ قصۂ جاں کو تو کرلوں حساب، کاغذ پر

کہاں سے لاؤں گواہ و وکیل و محضر میں
کہ بات دل کی ہوئی کب جناب کاغذ پر

☆☆☆

قصہ گو! سننے کو ہیں بے تاب سب ساتھی، سنا
رائیگانی کے سفر کی داستاں، جلدی سنا

اتنے گدلے موسموں میں لوٹ کر آیا ہے، تو
کس طرح تجھ کو لگی ہے اب کے یہ بستی، سنا

تجھ سے کٹ کے مجھ پہ جو گزری سو گزری مہرباں
بعد مدت کے ملا ہے تجھ پہ جو گزری، سنا

آٹھ پہروں کی یہ دنیا پاؤں کی زنجیر ہے
بھول کر اس قید کو، اگلی اسیری کی سنا

آ، ذرا مل کر یہ تجربے بھی بانٹ لیں
میں تجھے تیری سناؤں تو مجھے میری سنا

آسماں کو دیکھ کر کہتی ہے ہر اٹھتی نظر
دیکھ لی بس تیری دنیا، آخری سیٹی سنا

☆☆☆

نرجس افروز زیدی

میرے دل سے نکلتی جا رہی ہے
محبت ہاتھ ملتی جا رہی ہے

قدم آگے کی جانب بڑھ رہے ہیں
سڑک پیچھے کو چلتی جا رہی ہے

کلائی سے گھڑی یوں بھی اتاری
نظر میں سوئی کھلتی جا رہی ہے

تری تصویر پھولوں سی کھلی ہے
مگر دیوار جلتی جا رہی ہے

مجھے بے دخل کر دے منظروں سے
نظر تیری بدلتی جا رہی ہے

تو کیا مٹ جائیں گی غم کی لکیریں
یہ تو جو ہاتھ ملتی جا رہی ہے

پڑاؤ سائے کا نزدیک ہے کیا
سفر کی دھوپ ڈھلتی جا رہی ہے

☆☆☆

حجاب عباسی

سمندر کی طرح گہرا لگا ہے
سکوت اس کا مجھے اچھا لگا ہے

اسے تفریق کر کے جب بھی دیکھا
تو یہ سارا جہاں صحرا لگا ہے

کبھی اس نے کہا تو کچھ نہیں ہے
مگر پھر بھی مجھے اپنا لگا ہے

وہ اپنی ذات میں خود انجمن ہے
بھری محفل میں جو تنہا لگا ہے

کبھی جب اس سے ملنے کو گئے ہو
تو پھر سچ سچ کہو کیسا لگا ہے

☆☆☆

سید نوید حیدر ہاشمی

یہ دل کا غنچہ جب تک لہو لہو نہیں تھا
میں بارگاہِ محبت میں سرخرو نہیں تھا

چراغ اس لیے ناراض ہو گئے مجھ سے
کہ رات تو مرا موضوعِ گفتگو نہیں تھا

پرندے مجھ سے ابھی گیت سننے آتے ہیں
تمہارے ملنے سے پہلے میں خوش گلو نہیں تھا

منافقین محبت نے جھوٹ بولا ہے
میں تری بزم میں آیا تو بے وضو نہیں تھا

تمہارے ہجر کی مجلس تھی بزم ممنوعہ
خطیبِ دل کے سوا کوئی چار سو نہیں تھا

مجھے حصار میں لے رکھا تھا ترے غم نے
عجیب طرز کی وحشت تھی یار تو نہیں تھا

جب ایک رات مجھے شاخ شاخ کاٹا گیا
پرندے کہنے لگے یہ تو بے نمو نہیں تھا

یہ لوگ مجھ کو منافق بنانا چاہتے ہیں
میں کیسے کہہ دوں کہ تو میری آرزو نہیں تھا

☆☆☆

محاذِ عشق پہ ہم گر پڑے ہیں، لڑتے ہوئے
تمہارا حکم تھا سو مر گئے ہیں، لڑتے ہوئے

غزل کے کونے میں گھمسان کی لڑائی ہوئی
مرے خیال کے بازو کٹے ہیں، لڑتے ہوئے

تری سپاہ کی تلواریں غیب سے آئیں
مجھے یہ لوگ فرشتے لگے ہیں، لڑتے ہوئے

ہمارے دل کے یہ آنسو شہید ہونے کو ہیں
محاذِ چشم میں سب آ گئے ہیں، لڑتے ہوئے

تقاضے پیاس کے ہم سے کہاں نبھائے گئے
ہمارے خواب، نہ خیمے جلے ہیں، لڑتے ہوئے

مجاہدین میں شامل ہیں لو بکف یہ چراغ
ہوا کی تیغِ جفا سے بجھے ہیں، لڑتے ہوئے

ہم اپنی بکھری ہوئی لاش چن بھی سکتے تھے
مگر نہ ہاتھ، نہ بازو بچے ہیں، لڑتے ہوئے

ہم آج ڈوبتے سورج کو قتل کر دیں گے
ہم آج دریا کی جانب چلے ہیں، لڑتے ہوئے

☆☆☆

غافر شہزاد

رکھنا ہے مجھ کو طرزِ سخن آپ سے الگ
اس گھر میں گھر بناؤں گا میں باپ سے الگ

اب کیا گلہ جو پاؤں سے لپٹے سناپے
خود ہی کیا تھا راستے کو چاپ سے الگ

کیا جانیں کب دھماکہ ہو اور کتنے ٹکڑے ہوں
رکھے ہیں اُس نے سی کے کفن ماپ سے الگ

درویش پاؤں روک لے، گھنگھرو اُتار دے
ڈھولک کو کرنے والے ہیں ہم تھاپ سے الگ

یکساں فلک سے بری ہے بارش بھی، دھوپ بھی
نیکی کا سائبان رہا پاپ سے الگ

رشتہ ہے جسم و روح کا دونوں کے درمیاں
پانی کو کر نہ پائیں گے ہم بھاپ سے الگ

اپنے خلاف کھینچا ہے ہم نے حصار خود
رکھنا ہے اپنے آپ کو اب جاپ سے الگ

☆☆☆

سانسوں کی ڈور الجھی، ذرا تو کھنچی ہوں میں
تجھ سے بچھڑ کے دیکھ مرا تو نہیں ہوں میں

اے چوبِ خشک! آگ دکھانے کی دیر ہے
اے شاخِ سبز! تجھ سا ہرا تو نہیں ہوں میں

زندہ ہے اب بھی وہ جو پیالے کی پیاس تھی
ان سات پانیوں سے بھرا تو نہیں ہوں میں

سچ میں ہوں ایک جھوٹ کے جیسا گھلا ہوا
اور اپنے کھوٹ میں بھی کھرا تو نہیں ہوں میں

روشن چراغ ہوں میں شبِ انتظار کا
گھر میں ہوں، راستے میں دھرا تو نہیں ہوں میں

پل پل ہوں میں تو لمحہ موجود سے جڑا
ضربِ کلیم، بانگ درا تو نہیں ہوں میں

تخلیقِ حرف کیوں نہ ہو غافر مرا غرور
شاہ کے حرم میں خواجہ سرا تو نہیں ہوں میں

☆☆☆

شاہدہ دلاور شاہ

دھوپ میں سائے کا کاروبار کرنے لگ گئے
سورجوں والے کھڑی دیوار کرنے لگ گئے

جو شناور تھے، انہیں لہریں بہا کر لے گئیں
ڈوبتا تھا جن کو، دریا پار کرنے لگ گئے

دیکھنے کی بھی اجازت لینا پڑتی تھی جنہیں
وقت کے حاکم سے آنکھیں چار کرنے لگ گئے

ان کے آنے سے چلی آتی تھی رونق شہر میں
اب تو وہ موسم ہمیں بیمار کرنے لگ گئے

بے بسی حد سے بڑھی اور خواب آنکھوں میں مرے
ہم بھی پھر رب سے گلہ ناچار کرنے لگ گئے

صحن میں اک پیڑ تھا، جب کٹ گیا وہ شاہدہ
سایہ سر پر راہ کے اشجار کرنے لگ گئے

☆☆☆

گزر گئی ہے تو اس کو گزر ہی جانے دو
ہوا کو نقش مرے پاؤں کے مٹانے دو

میں سوچتی ہوں تو کچھ خوف آنے لگتا ہے
جو دیکھتی ہوں میں دنیا کو وہ دکھانے دو

تمام دن ہوں میں کالج میں رات گھر میں ہوں
وجود ایک ہے میرا مگر ٹھکانے دو

مفاعلات فعولن درست کر لوں گی
غزل جو میں نے لکھی ہے مجھے سنانے دو

وہ آسماں پہ ہے والعصر جس کا دعویٰ ہے
یہ میں ہوں گزرے ہیں جس پہ یہاں زمانے دو

ستہرے ذرے نہیں ہیں یہ میرے آنسو ہیں
گرے تھے آنکھ سے پلکوں سے اب اٹھانے دو

☆☆☆

خالد معین

اب کے ہے منصفوں کی ادا اور طرح کی
جرم اور طرح کا ہے سزا اور طرح کی

اب کے عجب تضاد کی زد پر یہ شہر ہے
تشخیص ہے کچھ اور دوا اور طرح کی

تہذیب روز و شب کا تسلسل کچھ اور ہے
اس شہر میں ہے آب و ہوا اور طرح کی

لفظوں کا یہ ہجوم ہے کچھ اور ڈھنگ کا
ٹوٹے ہوئے دلوں کی صدا اور طرح کی

ہوتی نہیں ہے عشق میں تکرار اس طرح
رکھتے ہیں ورنہ ہم بھی انا اور طرح کی

کچھ اور ہی ہے حبس نہیں ہے، یہ شہر میں
سو! خلق چاہتی ہے گھٹا اور طرح کی

آئے کچھ اور دن ہی ہمارے نصیب میں
حالانکہ مانگتے تھے دعا اور طرح کی

☆☆☆

کون ہے ہم کو ماننے والا
جاننے جیسا جاننے والا

کیسے دنیا کی سمت دیکھے گا
عشق کو دل میں ٹھانے والا

ناشناسوں کی بھیڑ ہے لیکن
کون ملتا ہے جاننے والا

دیکھیے خود کو پا سکے کہ نہیں
عمر بھر خاک چھاننے والا

آپ اپنا شعور بھی رکھے
میر و غالب کو ماننے والا

یہ زمیں خاص ہے یگانہ کی
جانتا ہوگا جاننے والا

☆☆☆

حسن عباسی

اس لیے رہ گئی ہے کمی رقص میں
میں نے پہنی ہوئی تھی گھڑی رقص میں
رقص میں مر گیا، مر کے پھر جی اُٹھا
مجھ کو ملتی رہی زندگی رقص میں
رقص میں پاؤں تاروں پہ پڑتے رہے
ساتھ میرے جہاں تھے کئی رقص میں
رقص میں دیکھے ہیں میں نے کون و مکاں
میں نے دیکھی ہے رب کی گلی رقص میں
رقص میں ناؤ آ کر کنارے لگی
کر گیا ہے بھنور خودکشی رقص میں
رقص میں دشمنِ جاں قریب آ گیا
اُس سے ہوتی گئی دوستی رقص میں
رقص میں اس لیے میں پریشان ہوں
ساتھ میرے ہے کوئی پری رقص میں
رقص میں رفتگاں درمیاں آ گئے
میں نے ہر ایک سے بات کی رقص میں
رقص میں ہوتے ہیں حج و عمرہ ادا
یہ سہولت ہے مجھ کو بڑی رقص میں
محتسب، مفتی، قاضی، علامہ، خطیب
اپنے انداز میں ہیں سبھی رقص میں
میری آواز کے مدینے گئی
میں نے جب بھی کہا یا علیؑ رقص میں
رقص میں دان آنسو کسی کو کیے
اور بخشی کسی کو ہنسی رقص میں

رقص کا سلسلہ پھر بھی ٹوٹا نہیں
آگ کپڑوں کو لگتی گئی رقص میں
میں نے ہونٹوں سے اپنے جدا کر دیا
پھر بھی بجتی رہی بانسری رقص میں
جو بھی سجدہ کیا رقص میں ہی کیا
میں نے تسبیح تیری پڑھی رقص میں
وجد میں آئی تو پھول کھلتے گئے
بیل شانوں پہ میرے چڑھی رقص میں
اک دیا جس کی لو میں اکٹھے تھے ہم
یاد آتا ہے مجھ کو کسی رقص میں
میں کہ اطراف پہ رقص میں گر گیا
یا جہت کوئی مجھ پہ گری رقص میں
رقص میں جس گھڑی مسخرے آ گئے
چوٹ اُس وقت دل پہ لگی رقص میں
پابہ زنجیر ہوتے ہوئے بھی حسنؔ
عمر ساری ہماری کٹی رقص میں

☆☆☆

جاوید صبا

کھینچ کر ہاتھ محبت سے سبھی نے رکھا
دور کیوں جاؤ، کبھی پاس تمھی نے رکھا

اپنی منزل کی خبر قافلے والوں کو نہ تھی
سیدھے رستے پہ مجھے میری کجی نے رکھا

دشت امکاں میں بھٹکنے سے نہ گھبرایا جنوں
دوسرا پاؤں بھی شوریدہ سری نے رکھا

آگہی چاٹ گئی روح کو دیمک کی طرح
چین سے رکھا تو بس بے خبری نے رکھا

ضبط گریہ نے رکھی لاج شکستہ دل کی
چاک داماں کا بھرم بخیہ گری نے رکھا

مندمل ہوتے ہوئے زخم ہرے ہونے لگے
مجھ کو بیمار تری چارہ گری نے رکھا

☆☆☆

آنسوؤں تک کی ضرورت نہیں، رونے کے لیے
یعنی ہونا بھی ضروری نہیں ہونے کے لیے

اوڑھنے کے لیے افلاک کا سایہ ہے بہت
خاکداں کم تو نہیں میرے بچھونے کے لیے

خبر عشق کا انجام وہی بے خبری
آگہی کھیل تماشا ہے کھلونے کے لیے

ہائے وہ ڈوبنے والا جو ابھر آتا ہے
سطح دریا پہ فقط نام ڈبونے کے لیے

آنکھیں مرہم کے لیے اور ہیں باتیں اس کی
دل کی دیوار میں نشتر سے چبھونے کے لیے

عزت نفس ہی باقی ہے اگر باقی ہے
خوش خیالی کے سوا کچھ نہیں کھونے کے لیے

☆☆☆

عارف شفیق

رازِ ہستی کے جو مجھ پہ کھولتا ہے کون ہے
مجھ میں یہ میرے سوا جو دوسرا ہے کون ہے

اپنے دروازے پہ خود ہی دستکیں دیتا ہے وہ
اجنبی لہجے میں پھر وہ پوچھتا ہے کون ہے

رقص میں یہ کون ہے دیکھو ذرا بابا فرید
ساتھ بلھے شاہ کے جو جھومتا ہے کون ہے

دل مرادوں سے ہے خالی اور آنکھیں خواب سے
جس کے خالی ہاتھ میں ارض و سما ہے کون ہے

شب کے اندھے راستوں پر ہاتھ میں مشعل لیے
ساتھ سب کے اور الگ بھی چل رہا ہے کون ہے

بھیڑ میں دنیا کی جو کھونے نہیں دیتا مجھے
یہ جو میری ذات کے اندر چھپا ہے کون ہے

مجھ کو تو بیدار رکھتا ہے صداؤں کا ہجوم
شام کی دہلیز پہ جو سو گیا ہے کون ہے

لکھ رہا ہے جو مری تقدیر میں بربادیاں
وہ امیرِ شہر ہے میرا خدا ہے کون ہے

گر گئی۔ آغوشِ مادر کے لیے عارف شفیق
مجھ میں جو معصوم بچہ رو رہا ہے کون ہے

☆☆☆

عابد سیال

یہ اور شہر ہے، یہ اور سرزمیں کے غزال
کہیں پہ آ کے میسر ہوئے کہیں کے غزال

اگر تو اس طرف آئے کسی رعایت سے
تو لیں گے بوسے تری چشمِ سرگیں کے غزال

مسافرو! جو وہ مذکور تھے کہانی میں
یہی وہ عرصۂ وحشت ہے اور یہیں کے غزال

ادھر ہی جستجو سر رہ نظر جمائے ہوئے
یہیں سے گزریں گے رفتار بہتریں کے غزال

یہ اجنبی نہیں مجھ سے کہ چند روز جہاں
تھی میں نے خاک اُڑائی، یہ ہیں وہیں کے غزال

☆☆☆

اشرف سلیم

اس کی آنکھوں میں رت جگا ہے ابھی
مجھ کو یعنی وہ سوچتا ہے ابھی

درد سا دل میں اک اٹھا ہے ابھی
اس کا مطلب ہے، در کھلا ہے ابھی

زندگی اک نگار خانہ ہے
جس میں ہر کوئی ناچتا ہے ابھی

کوئی نغمہ ہے میری سانسوں میں
وہ مرے ساتھ چل رہا ہے ابھی

وقت کی لو ہے ساتھ ساتھ مرے
اس کی یادوں کا سلسلہ ہے ابھی

ایسے محسوس ہو رہا ہے کہ وہ
دل کی گلیوں میں ڈھونڈتا ہے ابھی

شہر میں ایک ہُو کا عالم ہے
ایک وحشت کی سی فضا ہے ابھی

جانتا ہوں مرے تعاقب میں
ایک بچھڑی ہوئی صدا ہے ابھی

☆☆☆

درد کچھ، درد کی دوا ہے کچھ
ابتدا کچھ ہے انتہا ہے کچھ

کوئی رستہ دکھائی دیتا نہیں
میری آنکھوں میں خواب سا ہے کچھ

زندگی زندگی نہیں لگتی
اے محبت تری سزا ہے کچھ

گھر کے باہر ہے خوف کا عالم
گھر کے اندر مگر فضا ہے کچھ

منزلیں ہیں بہت نگاہوں میں
سامنے میرے راستہ ہے کچھ

آئنہ دیکھتے ہوئے یک دم
ہاں خیالوں میں آ گیا ہے کچھ

میں مُقَتّل ہوں حصہ اُس کا سلیم
ہاں مگر اس کا فیصلہ ہے کچھ

☆☆☆

احمد حسین مجاہد

جنوں میں یار سے آگے قدم نہ پڑ جائے
یہ عمر بھر کی ریاضت بھی کم نہ پڑ جائے

کچھ احتیاط ! مری آگ تاپنے والو
کسی کی آنکھ میں شعلے کا نم نہ پڑ جائے

مجھے یہ ڈر ہے مری رائگاں دعاؤں سے
تمھاری تیغِ تغافل میں خم نہ پڑ جائے

یہ شہد و شعر دھرے کے دھرے نہ رہ جائیں
کہیں اُسے کوئی کارِ اہم نہ پڑ جائے

یہ فیضِ عشق مجھے اپنا غم نہیں لیکن
یہ غم ہے اس کو مذاقِ ستم نہ پڑ جائے

ہم اپنے زعم میں کہتے ہیں زندگی جس کو
کل اس کا نام مضافِ عدم نہ پڑ جائے

☆☆☆

ہر شے ہے کائنات کی اس کے لباس میں
کچھ برف اور ڈالیے میرے گلاس میں

ملبوس کر رہے ہیں نمایاں بدن کی آگ
گندم کی خو یہ آ گئی کیسے کپاس میں

سب سے الگ تھلگ میں تماشے میں محو تھا
مجھ سے لپٹ گئے کئی فتنے ہراس میں

اُن کی دعا ہوئی مری صورت میں مستجاب
نسلیں جو مر گئی ہیں محبت کی آس میں

کچھ کو نشاطِ غم ہے تو کچھ کو غمِ نشاط
ہم میں سے کوئی بھی نہیں اپنے حواس میں

☆☆☆

اعجاز نعمانی

میں دیکھتا ہوں کوئی خواب دیکھتا ہوں میں
تمھارے شانے پہ سر رکھ کے سو گیا ہوں میں

دوبارہ میں بھی تیرے ہاتھ آنے والا نہیں
کہ پہلی بار بھی مشکل سے بچ گیا ہوں میں

مرا مزاج الگ ہے خیال و خواب الگ
کہاں اے یار کسی اور کی طرح ہوں میں

مرا خیال تھا اس بار جیت جائے تو
ترا گمان ہے شاید کہ تھک گیا ہوں میں

بس اور کچھ نہیں تھوڑی سی بے قراری ہے
تمھارے بعد تو بس اٹھتا بیٹھتا ہوں میں

اسے گلہ ہے کہ منزل پہ کیوں نہیں پہنچا
مجھے خوشی ہے کہ منزل کا راستہ ہوں میں

مرا مقابلہ دنیا سے ہو نہیں سکتا
کہ اپنے دائرے کے اندر ہی دوڑتا ہوں میں

☆☆☆

رنج ہی رنج مجھے روز فزوں ملتا ہے
تو اگر مجھ سے محبت کے بدوں ملتا ہے

عشق ہی عشق ترے بعد غنیمت ہے یہاں
دشت ملتا ہے نہ وہ کارِ جنوں ملتا ہے

خواب میں آتا نہیں خواب دکھاتا بھی نہیں
مجھ سے یوں ملتا ہے وہ شخص نہ یوں ملتا ہے

کیوں تجھے دیکھ کے ہوتا ہے مجھے اپنا گماں
کیا ترے ساتھ میرا حال زبوں ملتا ہے

سچ کہوں گا تو نہیں آئے گا پھر تم کو یقین
جھوٹ بولوں گا اگر میں یہ کہوں ملتا ہے

اے مرے ہجر زدہ یار مبارک ہو تجھے
اب ترا اور مرا جذب دروں ملتا ہے

کیوں نہ تڑپوں میں وہ ہمدما کے شہیدوں کے لیے
ان سے غم ملتا ہے دل ملتا ہے خوں ملتا ہے

☆☆☆

جاوید احمد

یہ دل دھمال میں جاں کے مشام گردش میں
رگوں میں جیسے جھک ہو تمام گردش میں

صبا سے بات میں کرتا مگر وہ رکتی نہیں
کہ اس کا رہتا ہے ہر پل مقام گردش میں

سفر تمام نہیں بعد منزلوں کے بھی
مرے قدم تو رہے ہیں مدام گردش میں

عجب فریب ہے فطرت کے کارخانے میں
یہاں پرندہ و دانہ و دام گردش میں

چراغِ دل نے مرے پی ہے روشنی کی مے
سو میری آنکھ کا رہتا ہے جام گردش میں

میں خاک زاد بھی گردش میں خاکداں کے ساتھ
کہ میرے ساتھ فلک ، نیلی فام گردش میں

سو ہجر و وصل کی کیفیتیں بدلتی رہیں
خدا نے رکھے ہیں یہ صبح و شام گردش میں

کنیز شہ کے محل میں سجا کے لائی گئی
دبی ہیں سسکیاں جس کی غلام گردش میں

خبر کو بدلا گیا اس لیے مہارت سے
نہ آئیں پردہ نشینوں کے نام گردش میں

نکل کے کس نے سرِ شام گشت شہر میں کی
ہوا حسینوں کا ضبطِ خرام گردش میں

اسی کے خال کا راتیں طواف کرنے لگیں
مہ تمام ہوا نا تمام گردش میں

زمین جلتی ہے ٹوٹے ہیں جان و دل بھی مرے
سو چل سنبھل کے ذرا دل کو تھام گردش میں

جو ملنے والا ہے اس سے ہے بے خبر یہ شجر
ہوائیں رکھتی ہیں کچھ دن پیام گردش میں

نمو خیال کی جاتی نہیں مرے دل سے
لہو کے ساتھ قلم اور کلام گردش میں

جنابِ حسن میں بھیجا ہوا ہے کب کا سلام
نہ ہو جواب تو سمجھو سلام گردش میں

ازل سے کارِ جہاں میں ہے اہتمام یہی
خواص مسندِ گل پہ عوام گردش میں

☆☆☆

رات کی مٹھی سے شب تاب نکل آیا ہے
نیند کی اوٹ سے اک خواب نکل آیا ہے

غوطہ زن پیاس میں اک جسم رہا ہوگا یہاں
خشک زاروں میں جو تالاب نکل آیا ہے

باڑ پلکوں کی کہاں روک سکے گی اس کو
یہ تہہِ دل سے جو سیلاب نکل آیا ہے

دل کو اب تھامے پھرتے ہیں کبھی وحشت میں
کیا گلی سے کوئی مہتاب نکل آیا ہے

مر نہ جائے کہیں بیگانہ روی میں اب جو
چھوڑ کر حلقۂ احباب نکل آیا ہے

☆☆☆

محمد حنیف

بس یہی سوچ کے ڈر جاتا ہوں
نیند آتی ہے کہ مر جاتا ہوں

ماننا کب ہوں کسی اور کی بات
دل جدھر چاہے ادھر جاتا ہوں

سانپ پھر سانپ ہے لیکن میں تو
ایک رسی سے بھی ڈر جاتا ہوں

تجھ سے ملنے کے لیے آؤں
اور بے نیازانہ گزر جاتا ہوں

جنہیں اچھا نہیں کہتی دنیا
میں تو وہ کام بھی کر جاتا ہوں

ایک نشے میں سفر جاری ہے
نہیں معلوم کدھر جاتا ہوں

لوگ ڈرتے ہیں ادھر جاتے ہوئے
میں تو بے خوف و خطر جاتا ہوں

میں روایات کا مارا ہوا شخص
شام ہو جائے تو گھر جاتا ہوں

☆☆☆

سلسلہ وار ہے کار دنیا
ایک آزار ہے کار دنیا

آ کہیں بیٹھ کے دکھ سکھ بانٹیں
کار بیکار ہے کار دنیا

کہاں ملتی ہے فراغت اس سے
یہ دل زار! ہے کار دنیا

ہم تن آسان کہاں کر پائیں
بس کہ دشوار ہے کار دنیا

ہو گیا بھول بھلیوں میں گم
یہ مرے یار ہے کار دنیا

کچھ ہمارا بھی تو حق ہے ہم پر
یعنی دیوار ہے کار دنیا

☆☆☆

خورشید ربانی

سورج سے ہے نہ چاند ستاروں سے روشنی
پھیلی جہان بھر میں اندھیروں سے روشنی

پھر ایک دن وہ اُس سے ہم آغوش ہو گئی
دریا کو دیکھتی تھی کناروں سے روشنی

جلتا ہے کس مکاں میں دیا، کس مکاں میں دل
یہ بات لے اڑی ہے دریچوں سے روشنی

گزرا ہے اس طرف سے بھی شاید کوئی چراغ
پھوٹی پڑی ہے راہ گزاروں سے روشنی

سرگوشیاں ہیں کس کی، اندھیرے میں کون ہے
گلیوں میں جھانکتی ہے مکانوں سے روشنی

بس اک لرزتی لو تھی دلِ زار کی مکیں
وہ بجھ گئی تو اٹھ گئی آنکھوں سے روشنی

خورشید ایسی بات ہوئی ہے تمہارے کیا
مل کر بچھڑ گئی ہے چراغوں سے روشنی

☆☆☆

بجز گماں نہیں ملی، بجز یقیں نہیں ملی
جو حرف کو اجال دے وہ لو کہیں نہیں ملی

کہ جو فصیلِ آب سے اُدھر کی دے خبر کوئی
مسافرو! مجھے وہ موج تہ نشیں نہیں ملی

سخن ہوں، پر نہیں لبِ حیات آفریں کا
غلام ہوں پہ قسمتِ سگِ مکیں نہیں ملی

اک اور آسمان ہے اس آسمان سے اُدھر
اُس آسمان سے اُدھر بھی وہ کہیں نہیں ملی

کبھی نہ ختم ہو سکا ملالِ رنگ و بو مرا
مجھے شگفت کے لیے کوئی زمیں نہیں ملی

پھر ایک دن وہ جا بسے کنارِ آبِ نیلگوں
جن آنسوؤں کو رہ گزارِ واپسیں نہیں ملی

چراغ ہوں مگر غبارِ آئنہ میں کھو گیا
چراغ ہوں مگر نگاہِ دور بیں نہیں ملی

☆☆☆

پرویز ساحر

تمام رات جو جلتا رہا، چراغ کے ساتھ
وہ میں نہ تھا، تو بھلا کون تھا؟ چراغ کے ساتھ
عجیب روشنی پھیلی ہوئی ہے کمرے میں
کہ جب سے آئینے کو رکھ دیا، چراغ کے ساتھ
تمھیں خبر ہی کہاں، میرے کرب کی شدت
تم ایک بار کرو رت جگا، چراغ کے ساتھ
تمام شب یونہی دیکھا کیا چراغ کی لو
ہوا پھر ایسے کہ میں بجھ گیا، چراغ کے ساتھ
بس ایک میں ہی نہیں اس لپیٹ میں، ساحر!
کہ جل رہی ہے مسلسل ہوا، چراغ کے ساتھ

☆☆☆

بریدہ شاخ پہ بیٹھا ہوا پرندہ ہوں
میں اپنی ڈار سے بچھڑا ہوا پرندہ ہوں
عجب نہیں، کہیں رستے میں مارا جاؤں میں
تلاشِ رزق میں نکلا ہوا پرندہ ہوں
ہے میرے چار طرف ایک نیل گوں فضا
میں اپنی موج میں اڑتا ہوا پرندہ ہوں
سبھی پرندے مجھے دیکھتے ہیں حیرت سے
پرند گاہ میں پہنچا ہوا پرندہ ہوں
ہیں سب شکاری پرندے میرے تعاقب میں
کہ مارے خوف کے سہما ہوا پرندہ ہوں
یہاں بسیرا کروں گا میں ایک شب، ساحر!
کہ جنگلات سے آیا ہوا پرندہ ہوں

☆☆☆

ہر غزل میں عاشقانہ گفتگو کی
میں نے اس سے شاعرانہ گفتگو کی
خود کلامی کا مزہ ہی اور ہے کچھ
میں نے خود سے اک زمانہ گفتگو کی
ایک مدت بعد وہ مجھ سے ملا تھا
پھر بھی کتنی بے دلانہ گفتگو کی
میں نظامِ جبر کو کب مانتا ہوں
اس لیے تو باغیانہ گفتگو کی
اس لیے سب نے محبت دی ہے، ساحر!
میں نے سب سے صوفیانہ گفتگو کی

☆☆☆

ایک بوریائے فقر پہ جائے نشیں ہوں میں
کب سے مکانِ ذات کے اندر مکیں ہوں میں
آئینہ یہ سمجھتا ہے، باہر کا شخص ہوں
اور مجھ کو لگ رہا ہے کہ اندر کہیں ہوں میں
اس کائناتِ عشق میں مثلِ فقیرِ حسن
اک ذرۂ حقیر سے احقر تریں ہوں میں
یہ اور بات، مجھ پہ ہے بستی کا سب مدار
سچ پوچھیے تو کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں ہوں میں
ہوں گامزن میں جادۂ راہِ سلوک پہ
مجھ کو ہے یہ گمان کہ اہلِ یقیں ہوں میں
کیوں کر کہوں میں تجھ سے کہ ساحر! میں کون ہوں
ایک بندۂ خدائے جہاں آفریں ہوں میں

☆☆☆

ناصرہ زبیری

پانیوں کا رستہ بھی مستقل نہیں رہتا
اک جگہ پہ دریا بھی مستقل نہیں رہتا
ختم ہو ہی جاتی ہے دن کی روز سرحد بھی
رات کا علاقہ بھی مستقل نہیں رہتا
کاٹ چھانٹ ہوتی ہے ہر گھڑی ستاروں میں
کہکشاں کا نقشہ بھی مستقل نہیں رہتا
آنے جانے والا ہے درد تیری یادوں کا
پاس یہ خزانہ بھی مستقل نہیں رہتا
دوسروں سے اک جیسی گفتگو کہاں ممکن
خود سے اپنا لہجہ بھی مستقل نہیں رہتا
ہم بھی بات کرتے ہیں موڈ کے مطابق ہی
آپ کا رویہ بھی مستقل نہیں رہتا
مستقل اگر کچھ ہے بس یہی تغیر ہے
ورنہ ایک ذرہ بھی مستقل نہیں رہتا
عمر بھر دعاؤں میں خواہشیں بدلتی ہیں
مدعا ہو کیسا بھی مستقل نہیں رہتا
سرحدیں بدلتی ہیں آس پاس لہروں کی
اک جگہ جزیرہ بھی مستقل نہیں رہتا
دھوپ کے بدلنے سے منسلک ہیں یہ دونوں
دن کے ساتھ سایہ بھی مستقل نہیں رہتا
ہر گھڑی بدلتی ہے داستان دنیا کی
کوئی ایک قصہ بھی مستقل نہیں رہتا
درد ہو کہ مستی ہو دائمی نہیں کچھ بھی
دل میں اک جذبہ بھی مستقل نہیں رہتا
ڈوب بھی تو جاتا ہے آسمان پہ دل کے
درد کا ستارہ بھی مستقل نہیں رہتا
عمر کی لکیریں بھی وقت کے سفر میں ہیں
آئینے میں چہرہ بھی مستقل نہیں رہتا
ہر ورق بدلتا ہے رنگ دل کے لفظوں کا
عشق کا فسانہ بھی مستقل نہیں رہتا

☆☆☆

کھل کے ٹکڑے تری زنجیر بھی ہو سکتی ہے
کار آمد مری تدبیر بھی ہو سکتی ہے
محض اک چیخ سمجھ کر نظر انداز نہ کر
میری فریاد میں تاثیر بھی ہو سکتی ہے
تو نے آنا ہے جو پرسش کو تو آجا فوراً
یہ دوا، درد میں اکسیر بھی ہو سکتی ہے
صورت حال پہ اب غور کریں ہم ورنہ
صورت حال یہ گھمبیر بھی ہو سکتی ہے
پیڑ کے سائے میں کٹی ہوئی تھوڑی سی زمیں
بے اماں شخص کی جاگیر بھی ہو سکتی ہے
بے خیالی میں جسے پھینک دیا ردی میں
وہ ضروری کوئی تحریر بھی ہو سکتی ہے
ایک مدت سے نہیں کھولا کتاب دل کو
اس کے اندر وہی تصویر بھی ہو سکتی ہے
صرف سقراط ہی کیوں زہر کے قاتل لوگو!
کوئی میرا بھی، کوئی ہیر بھی ہو سکتی ہے
آج چکر میں اگر میرے ستارے ہیں تو کل
گردشوں میں تری تقدیر بھی ہو سکتی ہے

☆☆☆

نزہت عباسی

جل کے راکھ ہونے کی کوششیں نہیں ہوتیں
دیرپا بہت دل کی خواہشیں نہیں ہوتیں

خود بخود ہی کھلتے ہیں دل میں پھول خوشیوں کے
دل کو شاد رکھنے کی کاوشیں نہیں ہوتیں

دوست بھی صفوں میں ہیں اور اپنے دشمن بھی
کامیاب پھر کیسے سازشیں نہیں ہوتیں

تخت و تاج مانگے سے کب کسی کو ملتا ہے
دل کی بادشاہی میں بخششیں نہیں ہوتیں

ایک جستجو دل کو مضطرب سی رکھتی ہے
بے سبب تو قسمت کی گردشیں نہیں ہوتیں

حال اپنا آ کے خود وہ ہمیں کو بتلائیں
ہم سے اُن کی جا کے تو پرسشیں نہیں ہوتیں

معجزوں پہ زندہ ہیں اور دعائیں کرتے ہیں
ہجرتوں کے موسم میں بارشیں نہیں ہوتیں

☆☆☆

دل کے زخموں کا کب شمار رہا
عمر بھر موسم بہار رہا

جس کے آنے کی بھی اُمید نہیں
اُس کی آمد کا انتظار رہا

تیری جانب کبھی نہیں اُٹھیں
اپنی نظروں پہ اختیار رہا

زیست کا اعتبار ہے کس کو
زیست کا کس کو اعتبار رہا

ایک لمحہ وہ درد کا لمحہ
ایک لمحہ صدی ہزار رہا

کتنی آسائشات دنیا ہیں
روح کو پھر بھی اضطرار رہا

پاک اِس سرزمیں سے ہے نسبت
اِسی نسبت پہ افتخار رہا

☆☆☆

آفتاب مضطر

پہلے تو اس نے دیدہ حیراں بنا دیا
پھر دید کو حجاب نمایاں بنا دیا

پہلے پہل تو دل سے وہ آنکھوں میں آ بسا
پھر دل کو جزو حاصل ایماں بنا دیا

پھر دے کے اس نے لذت گریہ میں انہماک
اک ایک اشک، عشرت مژگاں بنا دیا

پھر یوں ہوا کہ دل کی رہ تخت گاہ کو
بلقیس نے مرے سلیماں بنا دیا

رشک غزل نے میری غزل کو دیا وہ رنگ
اک ایک حرف، حرف نمایاں بنا دیا

ایمان کی کہوں تو ہے ایمان کی یہ بات
کافر نے مجھ کو صاحب ایماں بنا دیا

تتلی کو کس نے راہ گلستان سجھائی ہے
کس نے کلی کو چاک گریباں بنا دیا

ہیرے کو کس نے رول دیا پتھروں کے بیچ
پتھر کو کس نے لعل بدخشاں بنا دیا

یہ کس نے باغبان سے یہ ساز باز کی
یہ گلستان کو کس نے بیاباں بنا دیا

اس سے زیادہ اور بھلا کیا رکھے وہ قرب
ہونا ہی اپنا قرب رگ جاں بنا دیا

احساں بشر پہ محسن انسانیت کا ہے
بندے بشر کو واقعی انساں بنا دیا

پھیلا کے دام زلف کو صیاد کی طرح
مضطر کو صید زلف پریشاں بنا دیا

☆☆☆

ارشد ملک

خیال و خواب میں کم کم دکھائی دیتی ہے
مجھے وہ عشق سے برہم دکھائی دیتی ہے

میں اپنے زخم کا ترکہ اسے دکھاؤں گا
وہ ایک آنکھ جو مرہم دکھائی دیتی ہے

وہ خوش جمال کہ ہر غم ملا ہے جس کے سبب
ہمارے حال سے بے غم دکھائی دیتی ہے

کبھی کبھی تو مرے جسم کی یہ عریانی
کسی مزار کا پرچم دکھائی دیتی ہے

وہ ابر سی، وہ دھنک سی وہ دھوپ سی لڑکی
ہماری روح کا موسم دکھائی دیتی ہے

عجیب ہے یہ ترے قرب کی ریاضی بھی
قریب جتنا رہوں، کم دکھائی دیتی ہے

یہ کچرا چنتی ہوئی اپسرا۔۔۔ مجھے ارشد
وقار، حوا و مریم۔۔۔۔ دکھائی دیتی ہے

☆☆☆

طاہر شیرازی

یہ جو صحرائے بدگمانی ہے
میرے حصے کی رائیگانی ہے

ایک دریا تھا پیاس کا مارا
صرف اتنی مری کہانی ہے

ریت صحرا اسے میں کیا سمجھوں
تیرے دریاؤں میں جو پانی ہے

وہ جو بولے تو اس کی باتوں میں
پانیوں جیسی اک روانی ہے

میں بہ تغیر مزاج ہوں ہی نہیں
سو یہ ہجرت بھی رائیگانی ہے

اسے مرے جیسے دوسرے تنہا
ایک دنیا نئی بسانی ہے

☆☆☆

قیدِ تنہائی سے آزاد کیا جائے گا
مجھ کو بھی شاملِ افراد کیا جائے گا

کیا قیامت ہے کہ یکبار مٹا کر مجھ کو
جو بھی ہے پھر سے وہ ایجاد کیا جائے گا

اسے جینے کے حسیں خواب دکھائے جائیں
میرے بارے میں یہ ارشاد کیا جائے گا

اک نئی قیدِ قفس ہو گی مقدر میرا
ایک پنجرے سے جو آزاد کیا جائے گا

جیسے بے زاری میں کی جائے کوئی سرسری بات
یوں مرے بعد مجھے یاد کیا جائے گا

☆☆☆

شہناز مزمل

فقیری تیرگی سے روشنی تک
ہے کرتی ہجرتیں بالیدگی تک

بدل جاتے جہاں پہ لفظ و معنی
ٹھہر جاتی ہے گردش زندگی تک

عدم سے معرفت کی سمت جا کر
پہنچ جاتے ہیں روح کی چاشنی تک

بدن سے روح تک کا یہ سفر پھر
امر باللہ شعور و آگہی تک

یہ روح جو صرف اللہ کا امر ہے
سراپا نور یزداں بندگی تک

☆☆☆

بنایا مرے گرد اک دائرہ
مجھے اس کے اندر بٹھایا گیا

میری ڈوبی تھی الحمد کے کیف میں
مری روح ہر شے سے تھی ماورا

میں اپنے ہی اندر اترتی گئی
میں ہو ں کون کیسی ہوں کب تھا پتا

نظر کیسے خیرہ نہ ہوتی مری
ہراک سمت تھا وہ ہی جلوہ نما

تو ہے میرا یہ کہنے کی بس دیر تھی
ہر حجاب اٹھ گیا معجزہ ہو گیا

☆☆☆

شمشیر حیدر

لطف اقرار نہ انکار سے مطلب ہے مجھے
میں جبیں ہوں سو دربار سے مطلب ہے مجھے
دل مرا رونقِ دنیا کا نہیں ہو سکتا
دشت والا ہوں سو آزار سے مطلب ہے مجھے
دیکھتا ہوں تو کوئی اور ہے مجبوری مری
مت یہ سمجھو لب و رخسار سے مطلب ہے مجھے
ایک خوشبو ہے جو حائل ہے مرے رستے میں
ورنہ اب کیا گل و گلزار سے مطلب ہے مجھے
بڑھ گئی دھوپ تو دیوار سے نیچے اترا
یعنی اب سایۂ دیوار سے مطلب ہے مجھے
تخت اور تاج کی خواہش نہیں پالی دل میں
اپنے اجداد کی دستار سے مطلب ہے مجھے
تم اسے میری محبت نہ سمجھتے رہنا
صرف جذبات کے اظہار سے مطلب ہے مجھے
جب یہ طے ہے کہ مجھے حق نہیں ملنے والا
پھر بھلا کیا کسی دربار سے مطلب ہے مجھے
میں خریدار نہیں پھر بھی چلا آتا ہوں
جانے کیا رونقِ بازار سے مطلب ہے مجھے
ہنستے گاتے ہوئے نغموں میں نہیں جی لگتا
اپنے روتے ہوئے اشعار سے مطلب ہے مجھے

☆☆☆

ترے زیرِ نگیں ہونے سے پہلے
فلک تھا میں زمیں ہونے سے پہلے
ستارہ آسمانوں میں کہیں تھا
مرے دل میں مکیں ہونے سے پہلے
دماغ و دل کی آپس میں بنی تو
میں ہاں کر دوں نہیں ہونے سے پہلے
مری آنکھوں پہ اس نے ہاتھ رکھا
مرے دل کے قریں ہونے سے پہلے
بہت دل میں دھڑکتا تھا وہ سجدہ
مرا داغِ جبیں ہونے سے پہلے
وہ میرا تھا مگر ایسے نہیں تھا
محبت پر یقیں ہونے سے پہلے
میں خود پر کھل کے ہنسنا چاہتا ہوں
مکمل غم نشیں ہونے سے پہلے
فقط منزل مرے پیشِ نظر تھی
سفر اتنا حسیں ہونے سے پہلے

☆☆☆

سجاد بلوچ

بیٹھا ہے روٹھ کر کوئی سارے جہان سے
آنسو پھسل رہے ہیں بدن کی چٹان سے

آنکھوں کے در کھلے ہیں تو مت جانیے کہ ہیں
ہم کب کے کوچ کر گئے اپنے مکان سے

ہے لشکرِ عدو میں بغاوت کی ابتدا
پھینکی ہے اک کمان کسی نے مچان سے

جانے یہ کس جہاں کے جہنم کی آگ ہے
خوف آ رہا ہے خواب کی ایسی اڑان سے

جرمِ خیالِ خام کی تعزیر تو بجا
کوئی گواہ لاؤ مرے خوابدان سے

جاگے ہیں پانیوں کے مسافر بھی صبح دم
دیکھو تو اٹھ رہا ہے دھواں بادبان سے

☆☆☆

عنبرین صلاح الدین

یونہی کہسار کے رخسار سے کب ڈھلکا دن
میری آنکھوں کے کناروں سے یہاں چھلکا دن

تم نہیں ہو تو مرے شہر کی ویرانی کو
کون بتلائے نہیں آج کا دن، کل کا دن

میرے اطراف پڑی تھیں کئی بوجھل راتیں
میرے حصے میں کوئی تھا ہی نہیں ہلکا دن

یہ شب و روز ہیں میرے سبھی ریزے اس کے
جو گزارا تھا ترے قرب میں اک پل کا دن

جانے کیا سر میں وحشت ہے جو لے آئی ہے
میرے اس شہر کی سڑکوں پہ کوئی قحل کا دن

☆☆☆

ناز بٹ

ہر اک موسم کی نیت جانتی ہیں
ہوا کے ڈر سے شاخیں کانپتی ہیں

کوئی اُن کا بھی آ کر ہاتھ روکے
وہ یادیں جو دلوں کو کاٹتی ہیں

تجھے ہے بد دعا شاید کسی کی
مری آنکھوں سے نیندیں بھاگتی ہیں

بدن میں سرسراتی ہے خموشی
رگوں میں وحشتیں سی ناچتی ہیں

عجب سی کیفیت ہے بے بسی کی
میں سو جاؤں تو آنکھیں جاگتی ہیں

جنازوں پہ جنازے اُٹھ رہے ہیں
سبھی ماؤں کی روحیں کانپتی ہیں

☆☆☆

خود نمائی کا کس کو دعویٰ ہے
دل ربائی کا کس کو دعویٰ ہے

سب کا اک جیسا حال ہے اب تو
پارسائی کا کس کو دعویٰ ہے

عشق ہے عشق کی اسیری ہے
پھر رہائی کا کس کو دعویٰ ہے

کوچۂ حسن میں نہیں کوئی
اب گدائی کا کس کو دعویٰ ہے

کوئی سنتا نہیں کسی کی یہاں
اب خدائی کا کس کو دعویٰ ہے

☆☆☆

عمران عامی

پہلے کمرے سے الماری نکلی تھی
بعد میں پھر اک یاد تمہاری نکلی تھی

جس کو ہم نے چور بنا کر پیش کیا
اس کے قبضے سے لاچاری نکلی تھی

وہ ملبہ بھی اس نے ہم پر ڈال دیا
جس ملبے سے لاش ہماری نکلی تھی

درویشی کے دعوے کرنے والوں کی
اک اک جیب سے دنیا داری نکلی تھی

یہ دنیا بھی اتنی ہی دو نمبر ہے
وہ دنیا جتنی بازاری نکلی تھی

راج کمار کے آنسو دیکھنے والے تھے
جس حالت میں راج کماری نکلی تھی

اس نے سارے گھر کا ستیا ناس کیا
ان ہونٹوں سے جو چنگاری نکلی تھی

جس لڑکی پر سارا گاؤں مرتا تھا
وہ لڑکی بھی قسمت ماری نکلی تھی

لوگوں کو یہ وہم کہ جانے کیا ہو گا
اور اس در سے خاک ہماری نکلی تھی

تم پانی کا رونا روتے ہو عامی
اس دریا کی ریت بھی خالی نکلی تھی

☆☆☆

کام سے نام بنانا ہے چلے جانا ہے
زندگی ایک بہانہ ہے چلے جانا ہے

اب کے لانا ہے نشانے پہ تری دنیا کو
آخری تیر چلانا ہے چلے جانا ہے

سفرِ عشق پہ ہونا ہے روانہ اک دن
چلے جانا، چلے جانا ہے چلے جانا ہے

وہ کوئی اور علاقہ ہے ٹھہرنا ہے جہاں
یہ کوئی اور ٹھکانہ ہے چلے جانا ہے

مستقل دل میں رہائش کی نہیں گنجائش
اب وہ آئے جسے آنا ہے چلے جانا ہے

پہلے رکنا ہے کسی شہر میں وحشت کے لئے
اور اک عشق کمانا ہے چلے جانا ہے

جب ترا حکم ہوا خانہ بدوشوں کی طرح
سر پہ گھر بار اٹھانا ہے چلے جانا ہے

آئنہ آج بھی حیرت سے مجھے دیکھتا ہے
اس کو حیرت سے بچانا ہے چلے جانا ہے

شاعری کوئی تماشا تو نہیں ہے عامی!
جو ہمیں کر کے دکھانا ہے چلے جانا ہے

☆☆☆

محمد افتخار شفیع

جدید ہوتے ہوئے کہنہ سال آدمی ہوں
میں آپ اپنے لیے اک سوال آدمی ہوں

مجھی سے روشنی پاتے ہیں اختر و مہتاب
شبِ سیاہ میں سورج مثال آدمی ہوں

مجھے پکار کے دیکھو انہیں اندھیروں سے
میں اپنے عہد کا روشن خیال آدمی ہوں

مجھے بھی نخلِ تمنا کی رہ گزار میں دیکھ
میں برف زار میں چھوں پہ شال آدمی ہوں

مری تلاش میں پھرتی ہے ریگِ صحرا بھی
میں اپنے دشت میں ہوں اور غزال آدمی ہوں

بہت سنبھال کے رکھو مجھے کہ میں صاحب
عروج دور میں محوِ زوال آدمی ہوں

☆☆☆

کوئی راستہ مجھے باخبر نہیں کر رہا
میں چراغ لے کے یونہی سفر نہیں کر رہا

اِسی زندگی میں پلٹ کے آنا ہے ایک دن
سو میں کوئی سانس اِدھر اُدھر نہیں کر رہا

میں جو کہہ رہا ہوں عجب دیاروں کی داستاں
مرا اعتبار کوئی بشر نہیں کر رہا

میں ستارہ بن کے رہا ہوں اپنے مدار میں
سو تری زمین کو رہ گزر نہیں کر رہا

مجھے وقت نے کبھی دن دکھائے ہیں افتخار
کئی کام ہیں جو میں وقت پہ نہیں کر رہا

☆☆☆

احمد شہریار

جنگل سے کوچ کر کے کہاں جائے گا درخت
بن کر کلہاڑیاں یہیں لوٹ آئے گا درخت
جنگل بدر ہوا تھا کہ مضبوط تھا بہت
لوٹا تو اپنا زور تو دکھلائے گا درخت
ان خشک پتیوں کو مسافر کے ہاتھ میں
ماچس کی تیلیوں میں نظر آئے گا درخت
سرسبز جنگلوں کو جلانے کے واسطے
زیرِ زمین کوئلہ بن جائے گا درخت
کیسا درخت تھا کہ تبر ہو کے آیا ہے
یہ خیر کیسے شہر سے شر ہو کے آیا ہے
یہ تیر ہو گیا ہے کہ تو گزند ہو
دروازہ بن گیا ہے کہ دنیا پہ بند ہو
چاروں طرف سڑاند ہے، چاروں طرف دھول
وہ خوشبوئیں نہیں رہیں، بادل نہیں رہا
وہ برگ و بار، سرو و صنوبر بھی جل گئے
لیکن درخت خوش ہے کہ جنگل نہیں رہا
اک دن زمین سوچتی رہ جائے گی اسے
لیکن زمین کو یاد نہیں آئے گا درخت

☆☆☆

عکس موہوم جو پل بھر نظر آنے لگ جائیں
ایک منظر میں ترے آئینہ خانے لگ جائیں
یہ گزرتا ہوا لمحہ ہو اگر ہجر کا پل
تو اسی پل کو گزرنے میں زمانے لگ جائیں
نعمت وردِ عطا ہو تو مرے دامن میں
اشک شعلے کی طرح آگ لگانے لگ جائیں
ہم سے کہسار بھی ہو جائیں گے ریزہ ریزہ
شاید اس بار کوئی دشت بنانے لگ جائیں
تیری دہلیز سے اٹھیں تو بھی خاک بسر
خواب ہو جائیں، تری نیند میں آنے لگ جائیں
چاند نکلے گا اگر رات ، زمیں اور فلک
پانیوں پر تری تصویر بنانے لگ جائیں
ایک در ہے جو میسر نہیں آتا ہم کو
ورنہ جتنے بھی ٹھکانے ہیں، ٹھکانے لگ جائیں
فاقہ و فقر میں بھی ایسی جلالت ہے کہ ہم!
شہریاروں سے خفا ہوں تو منانے لگ جائیں

☆☆☆

سیدہ فرح شاہ

مرے طبیب نے مجھ سے کہا، علیحدہ ہے
یہ روگ اور ہے اس کی دوا علیحدہ ہے

وہ ابر نور وہ رقص، صبا علیحدہ ہے
سو اس کے شہر کی ساری فضا علیحدہ ہے

وہ بے مثال ہے اس کی مثال کوئی نہیں
زمانے بھر سے مرا دل رہا علیحدہ ہے

یہ کائنات ہے دنیائے رنگ و بو لیکن
جمالِ یار کی قوسِ قزح علیحدہ ہے

فراقِ یار کی دیوار میں چنی گئی ہوں
میں پُر خلوص تھی میری سزا علیحدہ ہے

میں ہر کسی کو دعاؤں میں یاد رکھتی ہوں
پر اس کے واسطے میری دعا علیحدہ ہے

سلگتے جلتے پتنگے بتا رہے ہیں یہ بات
کہ کارِ عشق سے کارِ فنا علیحدہ ہے

فرح ازل سے بغاوت مرے مزاج میں ہے
سو بزدلوں سے مرا راستہ علیحدہ ہے

☆☆☆

شائستہ سحر

دل بھربھری مٹی ہے تو کیا چاک میں رکھ دوں؟
تجسیم کروں جسم کی، خاشاک میں رکھ دوں؟

سورج کو چمک مل نہیں پائے گی سرِ بام
میں دل کو اگر روزنِ افلاک میں رکھ دوں

ادراکِ غمِ دوست ضروری ہے تو پھر میں
اک عرضِ تمنا دلِ بے باک میں رکھ دوں

جب چیزیں میں کم پڑنے لگیں لعل و جواہر
تو کیوں نہ مہ و مہر کو پوشاک میں رکھ دوں

اس عشق نے ایسے مجھے گم راہ کیا ہے
الزامِ جنوں پوششِ ادراک میں رکھ دوں

تو اور کسی آنکھ میں اچھا نہیں لگتا
آ۔۔خواب! تجھے دیدۂ نم ناک میں رکھ دوں

بہ طرزِ جنوں عکس نمایاں ہو نکھر کر
کیا دل کو بھی آئینۂ ادراک میں رکھ دوں

اس چرخِ ستم گر کی تسلی نہیں ہوگی
میں دل بھی اگر گنبدِ افلاک میں رکھ دوں

الجھن کا سرا مجھ کو جو اک بار ملے تو
کیا کچھ نہ سحرؔ! حیطۂ پیچاک میں رکھ دوں

☆☆☆

سیمان نوید

دشت میں دھوپ کا پیڑ ہوں
سوکھ کر بھی ہرا پیڑ ہوں
میری شاخیں ہیں سب سے جدا
میں زمیں پر نیا پیڑ ہوں
اُس نے پوچھا کہ تم کون ہو؟
میں نے اُس سے کہا پیڑ ہوں
مجھ میں آباد ہے اک جہاں
میں پرندوں بھرا پیڑ ہوں
اک امر بیل ہے اور میں
اُس میں جکڑا ہوا پیڑ ہوں
وہ ہے سورج تو پھر کیا ہوا
میں بھی بے انتہا پیڑ ہوں
میرا اعزاز یہ ہے کہ میں
گلشنِ میر کا پیڑ ہوں

☆☆☆

شاخ سے شاخ جڑی رہتی ہے
پیڑ کی چھاؤں گھنی رہتی ہے
رنگ موسم کے بدل جاتے ہیں
شاخِ امید ہری رہتی ہے
وصل کے خواب نظر آتے ہیں
ہجر کی آنکھ کھلی رہتی ہے
وہ پرندے تو چلے جاتے ہیں
بس یہ دیوار کھڑی رہتی ہے
تُو ہے محفل میں تو کیوں محفل میں
مستقل تیری کمی رہتی ہے
نظر آتی ہے غزل میں سیمان
دل میں جو بات چھپی رہتی ہے

☆☆☆

وقاص عزیز

رہنے والا درو دیوار سے کم ہوتا ہے
کون اس گھر کا مکین ہے یہ علم ہوتا ہے

یہ مرے اشک نہیں ہیں یہ مرے مصرعے ہیں
یہ مری آنکھ نہیں بولتی غم بولتا ہے

یہ جو آنکھوں میں مجھے چاپ سنائی دی ہے
کیا سرِ آب رواں نقش قدم ہوتا ہے

ایسا ساون کہ مری آنکھ نہیں بولے گی
ایسی بارش کہ مری آنکھ کا نم ہوتا ہے

یوں خزاں میں نظر آتا ہوں سر سبز عزیز
جس طرح پھول سرِ شاخ قلم ہوتا ہے

☆☆☆

اک عمر کی محنت کا صلہ خاک نہ کرتا
اے ربِ سخن میرا کہا خاک نہ کرتا

یہ گرد سی بیٹھی جو نظر آتی ہے سب کو
اس گرد کو اے رب ہوا خاک نہ کرتا

پڑ جائے گی بنیاد اسی نم سے لہو کی
اے اشک رواں حرف دعا خاک نہ کرتا

کیا چاٹ ہے یہ اپنا لہو چاٹتے رہنا
اے خوف کشش کا یہ مزا خاک نہ کرتا

ہم خاک ہیں اور خاک صورت ہی رہیں گے
ہم خاک نشینوں کی انا خاک نہ کرتا

نعمان فاروق

گھور اداسی کے جنگل میں کھویا کھویا رہتا ہے
سالگرہ کا دن بھی اب تو برسی جیسا لگتا ہے

مجھ کو زینب کے زخموں کی خوشبو آنے لگتی ہے
سچائی کے رستے میں جب کوئی پتھر لگتا ہے

اور کہیں کی خاک کو اپنا مان بھلا کیسے کہہ دوں
میرے گاؤں کی مٹی ہی میری آنکھ کا سرمہ ہے

میں نے تو عجلت میں اپنے سارے بٹن ہی توڑ دیے
اس نے یوں ملبوس اتارا جیسے شعر اترتا ہے

خود کو پیرِ کامل کہنا میرے بس کی بات نہیں
بات الگ نعمان کی یارو وہ تو کہتا رہتا ہے

☆☆☆

محمد علی منظر

فصیل شہر کے آثار سے نکل آیا
نگار خانہ اسرار سے نکل آیا

ہر اک چیز میری دسترس سے باہر تھی
سو چشم نم لیے بازار سے نکل آیا

اندھیری رات کا پرنور ہو گیا منظر
چراغ لے کے نبی غار سے نکل آیا

یہ خشت و خار کے جنگل اداس کرتا تھا
پھر ایک پھول اسی خار سے نکل آیا

حصار شب سے پہلے چہل ذرا میں بھی
پھر ایک در اسی دیوار سے نکل آیا

☆☆☆

وسیم عباس

مہکا ہے پھول اور تری تمثیل ہو گئی
اک نرم رو خیال کی تکمیل ہو گئی

یوں تو پلک جھپک میں ہوئی وصل کی گھڑی
لیکن شبِ فراق میں تبدیل ہو گئی

دیکھے بری نظر سے کسی نے جو پھول، پھل
چڑیا مرے شجر کی ابابیل ہو گئی

تم اس طرح سے ہیں لب و رخسار آج کل
چہرے پہ جیسے آنکھ مری جھیل ہو گئی

کھلتے ہی جا رہے ہیں سبھی حسرتوں کے باب
شاید مری حیات کی تفصیل ہو گئی

کٹ کر خیالِ یار کی اس بار بھی پتنگ
کن دور کی فضاؤں میں تحلیل ہو گئی

اس سے بچھڑتے وقت ادھورا تھا میں مگر
چاکِ فراق پہ مری تکمیل ہو گئی

ٹھپ ہو گیا وسیم محبت کا کاروبار
جنسِ وفا بھی تشنۂ ترسیل ہو گئی

☆☆☆

یہ دل نایاب ہے ملتا نہیں ہے
یہ تیرے کان کا جھمکا نہیں ہے

بچا لوں دے کے سر دستار اپنی
یہ سودا اس قدر مہنگا نہیں ہے

مجھے اب آئینہ کہتا ہے ہر پل
ترا چہرہ ترا چہرہ نہیں ہے

کسی نے بے ثمر پیڑوں پہ شاید
کبھی پتھر کوئی پھینکا نہیں ہے

تجھے کھویا ہے جب سے، پھول کوئی
مرے کالر پہ اب بچتا نہیں ہے

وسیم اس شخص سے کیا بات کرنی
جو دل کی بات بھی سنتا نہیں ہے

☆☆☆

محمد عتیق احمد

میں اپنی خاک کو جب آئینہ بناتا ہوں
تو اس کے واسطے دل بھی نیا بناتا ہوں

ہر اک پرند رہے تا ابد یہاں شاداب
اسی لئے میں شجر بھی ہرا بناتا ہوں

بھٹک نہ جائے کہیں شہرِ غم میں اپنا دل
سو تیرے خواب کو میں رہنما بناتا ہوں

کرے نہ کیوں یہ ترے دل میں گھر، مرے ہمدم
میں اپنے شعر کو درد آشنا بناتا ہوں

میں پہلے بھرتا ہوں اس دل میں وحشتیں اور پھر
سوادِ دشت کو بھی ہم نوا بناتا ہوں

وہ فاعلات و مفاعیل کے نہیں بس میں
میں اپنے شعر میں جو زاویہ بناتا ہوں

تلاش کرتی ہیں خود منزلیں جسے احمدؔ
میں دشتِ شوق میں وہ راستہ بناتا ہوں

☆☆☆

ذیشان مرتضیٰ

اک سمندر ہے سرکشی اور میں
خواب ہے، موجِ زندگی اور میں

اک طرف ہے صدائے کن فیکون
اک طرف گہری خامشی اور میں

روشنی، انتظار، کھڑکی، تُو
چاندنی شب، تری گلی اور میں

جی رہے ہیں کئی زمانوں سے
ایک کمرے میں بے حسی اور میں

اک طرف رہ گیا زمانہ اور
اک طرف خواب کی پری اور میں

جس طرف پھول کھلتے جاتے تھے
اس طرف زندگی رہی اور میں

ہوگئے تیرے انتظار میں خاک
اک تمنا ہری بھری اور میں

☆☆☆

فرخ اظہار

دعا سلام کا مطلب کلام تھوڑی ہے
کہ تم سے ہاتھ ملایا ہے کام تھوڑی ہے
عداوتوں سے بھی ہوگا معاملہ اک روز
ہماری عمر محبت کے نام تھوڑی ہے
جسے تم عزت و رتبے کا نام دیتے ہو
نسب کا خوف ہے یہ احترام تھوڑی ہے
تمہارا حکم ہی مانے گا ہم سے کیا مطلب
تمہارا شہر ہمارا غلام تھوڑی ہے
ہو کے گھونٹ، کوئی غم، شراب اشکوں کی
کسی کے ہجر میں پینا حرام تھوڑی ہے
غنودگی کو نشے سے نہ کیجیے تعبیر
دوائے درد ہے ہاتھوں میں جام تھوڑی ہے
کسی کے دل کا بھی کر دیں گے خوں یہ چرب زباں
کہ ان کے منہ میں زباں ہے لگام تھوڑی ہے

☆☆☆

حضورِ میکش و رندوں میں یہ فسانے ہیں
کہ اس کی آنکھیں نہیں ہیں شراب خانے ہیں
ہمارا ظرف تو دیکھو تلاش میں اس کی
چراغ وہ بھی جلائے کہ جو بجھانے ہیں
جگر پہ لگتے ہیں آ کر خطا نہیں ہوتے
یہ دوستوں کے نشانے بھی کیا نشانے ہیں
کریں تو کس کے کریں در پہ اب جبیں سائی
قدم قدم پہ فقیروں کے آستانے ہیں
دکھائی دیتے ہیں جو آسماں کو چھوتے ہوئے
شجر نہیں وہ پرندوں کے آشیانے ہیں
ابھی تو دل ہی دکھا ہے ابھی سے پرسش حال!
ابھی تو اور محبت کے زخم کھانے ہیں
غموں سے کیسے جدا ہوں، کہ ان ستاروں سے
تعلقات ہمارے بہت پرانے ہیں

☆☆☆

حسن ظہیر راجہ

اس پہ طیش آ گیا تھا مجھے
وہ ہنسی میں اڑا گیا تھا مجھے

تب یہ کاغذ وغیرہ ہوتے نہ تھے
پتھروں پہ لکھا گیا تھا مجھے

اس جگہ ٹھیک سے ذرا دیکھو
وہ یہیں پہ چھپا گیا تھا مجھے

مجھ کو اس بات پہ ہنسی آئی
دنیا جیسا کہا گیا تھا مجھے

رات میں اس پہ تھوڑا غصہ ہوا
اور پھر پیار آ گیا تھا مجھے

اصل میں اس طرف بلندی تھی
جس طرف تو گرا گیا تھا مجھے

جانے پھر کیا بنا کہانی کا
اژدہا ایک کھا گیا تھا مجھے

☆☆☆

اسامہ امیر

سو یہ کھلا ہے کہ، ہم عالی شان ہو رہے ہیں
جو تجھ لبوں سے مسلسل بیان ہو رہے ہیں

میں جانتا ہوں نئے دشمنوں کی سازش ہے
پرانے دوست مرے بدگمان ہو رہے ہیں

جب اس سے ملنے کا بولا، تو مجھ سے کہنے لگی
نہیں جناب!!! ابھی امتحان ہو رہے ہیں

یہ فائدہ ہوا بارش میں بھیگ جانے سے
جو بوڑھے پیڑ ہیں، پھر سے جوان ہو رہے ہیں

ہم ایسے سادہ و معصوم دل، زمانے میں
کسی کا تیر، کسی کی کمان ہو رہے ہیں

امان چاہیے کچھ دیر پرکشش چہرے
کہ تجھ کو دیکھ کے ہم بے امان ہو رہے ہیں

☆☆☆

صغیر انور

ہے مکانی، لامکانی اور کچھ
ہم سمجھتے تھے معانی اور کچھ

دے چکا ہوں آخری سانسیں تجھے
اب بتا! اے یار جانی، اور کچھ

اس نے پاؤں کیا اتارے، جھیل میں
لگ رہا ہے، اب یہ پانی اور کچھ

دشت کی مسند نشینی، اور ہے
قیس کی ہے راجدھانی اور کچھ

اس کی یادوں نے معطر کر دیا
ہو گئیں شامیں سہانی اور کچھ

خود کو میں پورا نظر آنے لگا
دیکھتا ہوں اب میں یعنی اور کچھ

بات تو دل میں نہاں کچھ اور تھی
بڑھ گئی، ان کو سنائی، اور کچھ

☆☆☆

کچھ تو کھلے، کہ کون یہاں پر، کہاں سے ہے
اپنا تو ہر رفیق صف دشمناں سے ہے

میری تو ایڑیاں نہیں لگتیں زمین پر
مجھ پر تو کوئی دست کرم، آسماں سے ہے

سب کچھ تری نظر میں ہے، سب کی نظر میں تو
اے چشم نازنین بتا، تو کہاں سے ہے

جس کی طلب میں شیخ نے عمراں گزاریاں
تیور بتارہے ہیں کہ تو اس جہاں سے ہے

کچھ بے سبب نہیں، ہے یہ لہجے کا بانکپن
یہ شوخی، کلام کسی مہرباں سے ہے

تم یہ سمجھنا، میرے قبیلے کا فرد ہے
جو بھی تمہیں بتائے کہ آوارگاں سے ہے

میں نے تو دوستوں میں، کبھی یہ نہیں کہا
انور، مری فلاں سے نہیں ہے، فلاں سے ہے

☆☆☆

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری

(ناول)

پریت نہ جانے

محمد الیاس

شیریں فرہاد اور لیلیٰ مجنوں کی محبت کے قصے سچے تھے یا فرضی، وثوق سے حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ جس طرح ہیر کے بارے میں سنجیدہ سوال کرنے پر سیال قبیلے کے دانا و بینا بزرگ نے ہم پیالہ و ہم نوالہ دوستوں سے افسردہ لہجے میں کہا تھا' کچھ بھی نہیں۔ محبت کی سیدھی سادی عام سی کہانی ہے۔ نوجوان لڑکی لڑکا ایک دوسرے کے دیوانے ہو گئے، جس طرح سے انسانی معاشروں میں آئے روز ایسے واقعات پیش آتے ہیں بزرگ کے اندر دبا ہوا غصہ یک دم اُچھل پڑا۔ وارث شاہ کو، ان کی اجنبی گاڑھی گالی بک کر بولے' یہ مارا کیا دھرا اُس کا ہے کہ عام سے معمولی معاشقے کو دنیا بھر میں نشر کر دیا۔

ممکن ہے بزرگ سیال کا دُکھ سچا ہی ہو کہ عورت مرد کی باہمی محبت پر مبنی عام سی کہانیاں داستان گو کے غیر معمولی مبالغے اور رنگ آمیزی کا شاخسانہ ہوتی ہیں، لیکن میرے ابا اور اماں جی کے عشق کی داستان ابھی کل کی بات ہے۔ چشم دید گواہ موجود ہیں۔ میرے والدین کے ہم عصر بزرگ، خصوصاً شب بیدار خواتین، جن کے چہرے عبادت و ریاضت کے نُور سے چودھویں کے چاند کی مانند روشن ہیں، اس انوکھی داستانِ عشق کا ذکر چھڑ جانے پر تسبیح کے دانے گرانا بھول جاتی ہیں۔ چہروں سے والہانہ پن اور نم آنکھوں سے رشک و حسرت کا ملا جلا تاثر جھلکنے لگتا ہے۔ لمحہ بھر پہلے ذکرِ الٰہی میں مشغول لبوں سے بے اختیار سرد آہ برآمد ہوتی ہے اور یاس میں بھیگے ہوئے الفاظ سنائی دیتے ہیں ''واہ ایسا سچا اور بہادر عاشق مرد، لاکھوں کروڑوں میں سے کسی قسمت والی کے حصے میں ہی آتا ہے۔''

بات سو فیصدی ہے اور اس میں رسوائی کا شائبہ رتی بھر بھی نہیں۔ شاہ جمال میرے ابا جی، اُن دنوں بیس اکیس برس کے تھے۔ کسرتی بدن پر کسے ہوئے ڈھاکہ کی ململ کے کرتے میں سے جالی دار بنیان کے سوراخ صاف دیکھے جا سکتے تھے۔ چابی مار کے کھڑکھڑاتے لٹھے کی شلوار اور نیچے پیروں میں اُنچے تلے سے مزین قیمتی سینڈل سجا رکھے تھے۔ سمہ سٹہ ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ریل گاڑی کے انتظار میں ٹہلتے اس وجیہہ نوجوان کی طرف بیشتر مسافروں کی نظریں بار بار اُٹھ جاتی تھیں۔ بینچ پر ایک کنبہ بیٹھا ہوا تھا۔ تین مرد اور دو خواتین، جو پوری طرح برقعوں میں پٹی ہوئی تھیں۔ مردوں میں بوڑھے باریش بزرگ کے پختہ کار عبادت گزار ہونے کی واضح علامت، ماتھے پر گہرے گٹے کا نشان دُور سے ہی دکھائی دے رہا تھا۔ دونوں جوان مردوں کے چہروں پر نفاست سے تراشی ہوئی فرنچ کٹ داڑھیاں خوب سج رہی تھیں۔ بینچ کے کنارے پر ٹکی ہوئی برقع پوش نوجوان لڑکی کی نظریں نقاب کی اوٹ سے پلیٹ فارم پر ٹہلتے خوبرو جوان کا تعاقب کرتی رہیں۔ نوجوان نے کلائی پر بندھی سنہری گھڑی پر نگاہ ڈالی اور پلٹ کر جب رُخ بینچ کی جانب کیا تو لڑکی نے موقع پا کر رُخِ زیبا سے پیلے دوپٹے کو نقاب بنا دیا۔

سمہ سٹہ ریلوے اسٹیشن پر اُس ایک لمحے میں ابا جی کے ساتھ جو قلبی واردات ہوئی، اس کا احوال اپنے احباب سے جن الفاظ میں بیان کیا، وہ آج بھی زبان زدِ عام ہیں۔ کہنے لگے ''پیشانی سے تھوڑی تک نصف چہرے کی جھلک دکھائی دی تھی۔ دل و

دماغ میں جھماکا ہوا۔ آنکھیں خیرہ ہوگئیں اور جسم سُن۔ پلیٹ فارم نے پیر پکڑ لیے۔ دھیان کوہِ طور کی جانب پلٹ گیا۔ برق کوندے کی مانند خیال ذہن میں لپکا کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام نُور کی تجلّی سے خاکستر کیوں نہ ہوئے۔ شاید اس لیے کہ اللہ تعالیٰ کو اپنے نبی کی سلامتی مطلوب تھی۔ گویا وہ مصوّر اپنے موقلم سے خاص الخاص شاہکار تخلیق کر کے اپنے عام بندوں کو آج بھی تجلّیِ حُسن کی آزمائش سے گزارتا ہے۔"

ٹن ٹن کی آواز نے مسافروں کو چوکنا کر دیا۔ دائیں ہاتھ کچھ دور سگنل سرِ تسلیم خم کیے نظر آ گیا۔ رعنا جوان کی مطلوبہ گاڑی جلد ہی آن کھڑی ہوئی، ہلچل مچ گئی لیکن اس کے پاؤں بدستور جمے رہے۔ تیج پر اتری ہوئی حور مَین اپنے ہمراہیوں کے ساتھ ہنوز سکون میں تھی۔ دل کی دنیا کیا تلپٹ ہوئی، منزلِ مقصود کی طرف جانے کا خیال ہی تحلیل ہو گیا۔ گارڈ نے سیٹی بجا کر ہری جھنڈی لہرا دی۔ اسٹیم انجن نے زوردار وسل بجانے کے ساتھ دل دہلا دینے والی چھک چھک کی آواز برآمد کی اور ریل گاڑی چل پڑی۔ خالی پنجرہ کیوں کر روانہ ہوتا۔ دل اک زخمی پرندہ پھڑ پھڑا کر ہر نقشے میں جو سما گیا تھا۔

پلیٹ فارم پر محض چند منٹ کی افراتفری کے دوران زمانے سے نظریں بچا کر رُخِ روشن نے مزید دوبار دیدار کروا دیا۔ نگاہوں ہی نگاہوں میں پیغام رسانی ہوئی کہ زخمی پرندہ اپنے نشیمن میں آ کر شانت ہو گیا ہے۔ دوسری بار گھنٹی بج اٹھی اور مخالف سمت میں سگنل ڈاؤن ہو گیا۔ تیج پر براجمان کنبے کے علاوہ باقی مسافر بھی اپنی گٹھریاں اور کسے اٹھا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ تب بچھڑے ہوئے سحر زدہ مسافر کے بدن میں بھی حرکت ہوئی اور اس کے پیروں نے پلیٹ فارم چھوڑ دیا۔ ان جانے بوجھے کہ منزل کون سی ہے، پردیسی ہوئے پنچھی کے خیال نقشِ پا پر چلتے ہوئے انٹر کلاس کی بوگی میں سوار ہو گیا۔

o

ہمارے بزرگ، خصوصاً بڑی پھوپھو جی اور تایا ابا جی خود ہی اسم بامسمّیٰ بھائی یوسف جمال کا ذکر چھیڑتے اور آبدیدہ ہو جاتے۔ کہا کرتے "ہم نے صرف ربوہ کا نام ہی سنا تھا کہ چنیوٹ سے قریب دریائے چناب کے کنارے احمدیہ جماعت نے وسیع رقبہ خرید کر اپنا مرکز بنایا ہے، جس طرح کا پہلے قادیان میں تھا۔ ابھی وہاں دوسرا سالانہ اجلاس ہو رہا تھا، ہمارا جمال سرمست سے مولوی محمد یامین احمد اور اس کی بیٹی کے پیچھے ہو لیا۔ راستے میں دو تین جنکشنوں پر ٹرین بدلی اور ربوہ پہنچ گیا۔ مولوی لوگ اجلاس ختم ہونے کے بعد بھی دو دن رُکے رہے لیکن دیوانہ رُکا ڈٹا رہا۔ اجلاس میں اُس کا شریک ہونا ممکن نہ تھا، لہٰذا باہر کسی چھوٹے سے ہوٹل میں قیام کر لیا۔"

ہنسی آ جانے کے باوجود پھوپھو جی، تایا جی کو ٹوکتے ہوئے پامال لہجے میں بول پڑتیں "ایسا نازک مزاج تھا ہمارا شہزادہ بھائی کہ بستر کی چادر میں سلوٹ پڑ جانے سے بے آرام ہو کر اُٹھ بیٹھتا اور صفائی کے معاملے میں خبطی۔ ربوہ میں جو چارپائی بستر میسر آیا، بتایا کرتا کہ تکیے اور چادر سے ایسی ناگوار بساند ناک میں گھستی کہ رات بھر جاگتا اور بمشکل ایک دو گھنٹے ہی سو پاتا اور پھر پہرہ بھی دینا ضروری تھا کہ کہیں وہ لوگ نکل گئے تو کہاں تلاش کرتا پھروں گا۔"

تایا جی کہتے "ہم پریشان۔ یا اللہ! خیر کرنا۔ رحیم یار خان بھیجا تھا۔ کہاں چلا گیا؟ لوگ اِدھر اُدھر روانہ کیے۔ بہاول پور، بہاول نگر، ہارون آباد، حاصل پور میں خود رحیم یار خان بھٹکتا رہا۔ ڈونڈی پٹ گئی۔ ملتان کا چپہ چپہ چھان مارا۔ نیا نیا ملک بنا تھا۔ خرابیاں اب زیادہ ہوئی ہیں، شروع میں معاملات ٹھیک ہی رہے۔ اخباروں میں اشتہار دینے کا فیصلہ کر لیا لیکن شکر ہے میرے مولا کا کہ صاحب بہادر خود ہی واپس آ گئے۔ ایسی خستہ حالت میں اُسے پہلی بار دیکھ کر ماں باپ اور ہم سب نے کلیجہ تھام لیا۔ ہر کسی کی آنکھ کا تارا اور مجھے تو اپنی سگی اولاد سے زیادہ عزیز۔ جو بات اماں جی سے کرتے ہوئے جھجکتا، وہ بلا تکلف اپنی بھابھی اماں سے بول

دیتا "

تائی اماں افسردہ ہو گئیں اور بولیں "کرماں والے نے سب سے پہلے دل کی بات مجھ سے ہی کی۔ بتایا کہ لڑکی کا نام ذکیہ ہے۔ اُس کے والد صاحب، احمدیہ جماعت کے مولوی ہیں اور دونوں بھائی کتابوں کی دکان کرتے ہیں۔ ربوہ سے واپس اُنھیں گھر تک چھوڑ کر آیا تھا مجھے فکر لگ گئی۔ سر پہ پیار پھیرا اور دونوں ہاتھوں میں اُس کا چہرہ لے کر کہا 'میرے چاند! کیا ظلم ڈھایا، کہاں دل دے بیٹھے؟ ہم سخت مذہبی لوگ ہیں۔ ہمارا عقیدہ بالکل مختلف ہے۔ تم خود پانچ وقت کے نمازی ہو۔ ابا جی نے اُن کے خلاف جہاد کا اعلان کر رکھا ہے کہنے لگا 'بھابھی اماں' میری اُس سے بات ہو گئی ہے۔ وہ لوگ بھی کٹر مذہبی ہیں۔ ہم نے آپس میں پکا وعدہ کر لیا ہے کہ اپنے اپنے عقیدے پر سختی سے قائم رہ کر ایک ساتھ زندگی بسر کریں گے۔ ذکیہ نے خود بتایا کہ وہ مجھے گزشتہ ڈیڑھ دو برس کے عرصے میں کئی بار خواب میں دیکھ چکی ہے۔ اسی لیے ریلوے اسٹیشن پر پہلی نظر میں پہچان لیا اور بے قرار ہو گئی تھی۔ کہتی ہے، سوائے مذہب کے، ہر قربانی دے دوں گی۔ بقول اُس کے اللہ نے ہمیں پیدا ہی ایک دوسرے کے لیے کیا ہے، لہٰذا جدا نہیں رہ سکتے۔ تم نہ ملے تو جان دے دوں گی۔ ریلوے لائن قریب ہے اور دریا بھی دور نہیں۔ جب چاہو، آزما لینا اب چلے جاؤ۔ امی جان اس وقت کم از کم ڈیڑھ گھنٹہ جانماز پر گزارتی ہیں۔ لیکن ابا جی اور بھائی دونوں، کہیں اتفاق سے پہلے ہی نہ لوٹ آئیں۔ میں نے عشاء اس لیے قضا کر دی کہ تم سے بات کرنا ضروری تھا۔ میں نے اپنا آخری اور پکا فیصلہ سنا دیا۔ جاؤ، سدا اللہ کی امان میں رہو......"

o

دادا جان نے دو ٹوک فیصلہ سنا دیا کہ وہ اُس گھر میں قدم رکھنا بھی جائز نہیں سمجھتے لیکن لاڈلے بیٹے کی دلی خواہش کو رد نہیں کرنا چاہتے۔ ایک روپے کی کوئی چیز بھی ساتھ نہ لائے۔ صرف اپنا مذہب چھوڑ دے۔ ہم دل میں جگہ دیں گے۔ اس لیے کہ اگلی نسل کے عقیدے کی فکر ہے۔ اولاد پر ماں کی سوچ اثر انداز ہوتی ہے۔ ہمارے پوتے پوتیاں اگر آباؤ اجداد کے مذہب پر قائم بھی رہے تب بھی اُن کے دل میں نہبی مذہب کے لیے نرم جذبات ضرور پیدا ہوں گے۔

تایا جی کو فکر کھائے جا رہی تھی کہ پیارا بھائی تیزی سے گھلتا جا رہا ہے۔ وہ ہمت کر کے خود چلے گئے۔ مولوی صاحب نے بڑے تحمل سے بات سنی اور انتہائی عجز و انکسار سے جواب دیا کہ یہ رشتہ ہونا ناممکن ہے، چونکہ احمدی لڑکی کا نکاح غیر احمدی سے ہو ہی نہیں سکتا۔ تایا جی مایوس ہو کر واپس آ گئے۔ بھائی کو علیحدگی میں بٹھا کر بات کی اور اُس کے دل سے ذکیہ کا خیال نکالنے کی غرض سے طویل مکالمہ کیا لیکن نتیجہ صفر ہی برآمد ہوا۔ آخر کار سیدھا سادہ سوال کر ڈالا "کیا لڑکی کو بھگا کے لے آ سکتے ہو؟" تو مختصر جواب ملا "ہاں! جب آپ اجازت دیں......وہ تیار بیٹھی ہے۔"

کڑاکے کا جاڑا پڑا۔ رات کے پچھلے پہر تک اتنا پالا گر چکا ہوتا کہ گلیاں بازار زمین عمارتیں بھیگ جاتیں اور جاندار ٹھٹھرنے لگتے۔ مہترانی نے جوابی خط پکڑ دیا اور بولی "جمال جی! مولوی اور اُس کے بیٹے اتنے امیر لوگ ہیں کہ اگر یہ آخری خط اُنھیں دے دیتی تو میرے جہیز کے پیسے آسانی سے آ جاتے۔ لیکن کوٹھے اُتارنے والی مہترانی اپنے دل کی رانی ہے اور تھوڑی زیادہ آپ کی دیوانی بھی کوئی عاشق ظالم نہیں ہوتا کہ سچے عاشقوں میں جدائی ڈال دے۔ یوسف اُسی کا جس کی تقدیر میں خداوند نے لکھ دیا ہو جاؤ دونوں، رکھ بھروسہ رب سوہنے کا"

ولولہ جذبات سے یوسف جمال کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ کوٹ کی اندرونی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ ڈھیر سارے نوٹ نکال کر دیوانی لڑکی کو تھما دیے۔ وہ دعائیں دیتی ہوئی جانے کو پلٹی ہی تھی کہ اُسے روک لیا۔ بائیں ہاتھ کی درمیانی انگلی سے طلائی انگوٹھی اُتاری

اور اُس کی ہتھیلی پر رکھ دی۔ تحی صفت نامہ بر آ بدیدہ کیوں ہوئی، یہ بھید وہ خود ہی جانتی ہوگی یا اُس کا خداوند خدا۔ زبان سے اظہار کر نہ پائی، اچانک جھک گئی اور موزوں میں بند پاؤں چھوتے ہی عجلت میں باہر کو چل دی۔ اُس کے نکلتے ہی خط کھولا اور پڑھا۔ ایک ایک لفظ دل پر نقش ہوگیا۔ فوراً اٹھا اور بھائی بھابھی کو اپنا پروگرام بتادیا۔ تینوں نے سر جوڑ لیے۔

رات کے ساڑھے دس بجے ہی پالا پڑنے سے مورس آکسفورڈ کی سکرین پر پانی کے قطرے دھاریوں کی صورت بہنے لگ گئے تھے۔ دس پندرہ منٹ ہی گزرے ہوں گے کہ بالائی منزل کے اوپر والے کمرے کی کھڑکی کے شیشے پل دو پل کو مدھم روشنی سے چمک اُٹھے۔ ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے یوسف جمال نے ایک نگاہ اپنے بائیں ہاتھ بڑے بھائی پر ڈالی اور گردن موڑ کر پیچھے بھابھی اماں کو دیکھ کر سر ہلا دیا۔ گاڑی کو غیر ضروری ریس دیے بغیر دھیمی رفتار سے آگے بڑھاتا چلا گیا۔ اتنے میں ڈیڑھ گھر کا دروازہ بھیڑ کر دو سیڑھیاں نیچے اُتری اور تیزی سے دس بارہ ڈگ بھر کے گاڑی میں آن بیٹھی۔

ملتان میں وکیل دوست نے ضروری انتظامات کر رکھے تھے۔ رات کو دو بجے سے پہلے ہی نکاح ہوگیا اور صبح عدالتیں کُھلنے پر دونوں کے بیان ریکارڈ کروا دیے گئے۔ چند روز بڑا بھائی اور بھابھی ساتھ رہ کر دولہا دلہن کے ناز اُٹھاتے رہے اور پھر گھر لے آئے۔ اس دوران مولوی صاحب دو بار چکر لگا چکے تھے۔ ملاقات ہونے پر ٹوٹے ہوئے دل سے اتنا ہی کہا "ہم نے اپنی نافرمان بیٹی کا خط پڑھ لیا تھا، جو وہ اپنے بستر پر چھوڑ کر گھر سے نکلی تھی۔ ہم شریف اور مہذب لوگ ہیں۔ اللہ کی طرف سے آزمائش سمجھ کر اس بھاری صدمے کو صبر اور حوصلے سے برداشت کرلیا ہے۔ اُس ذاتِ باری تعالیٰ کی رحمت سے صبر کا اجر ضرور ملے گا۔ آپ لوگوں سے ہمارا قطعی کوئی جھگڑا اتقاضا نہیں اور آئندہ بھی نہیں ہوگا۔ صرف اتنا بتانے آئے ہیں کہ وہ اب صرف آپ کی بہو ہے۔ اس مخمصے میں بھی نہیں پڑتے کہ نکاح جائز ہے یا ناجائز۔ برائے مہربانی اُس سے کہہ دیں کہ وہ ہمارے لیے مر چکی اور ہم اُس کے لیے۔ یہ خیال ہی دل سے نکال دے کہ زندگی کی آخری سانسوں میں بھی معافی تلافی ہوجائے گی۔ اب روزِ محشر کو اصل منصف کے دربار میں ہی جزا اور سزا کا فیصلہ ہوگا۔ وہاں ترازو صحیح تولتا ہے اور رتی ماشہ کی ڈنڈی بھی نہیں ماری جاتی۔ خدا حافظ۔"

میاں بیوی کی محبت سے حلقۂ احباب میں ایک رومانی فضا بن گئی۔ علاقے بھر میں کہانی مشہور ہوئی اور خصوصاً قرابت داروں میں اس موضوع پر بات کرتے ہوئے ہر عمر کے مرد و خواتین میں سے بیشتر پر کیف و سرور کی سی کیفیت طاری ہوجاتی۔ البتہ باپ کا ذہنی سکون برباد ہوگیا۔ طبع ہی جلالی اور جہادی پائی تھی۔ لیکن چھوٹے بیٹے سے محبت بھی کبھی کم نہ ہوئی۔ اسی نسبت سے بہو اچھی لگتی۔ نوجوان جوڑے کا ظاہری حُسن ہی دل فریب نہ تھا، بلکہ انداز و اطوار ایسے کہ پتھر دلوں میں بھی گداز پیدا کردیتے۔ باپ کی دلی آرزو کے باوجود ہر دلعزیز بہو نے اپنا عقیدہ بدلنے کا اقرار زبان سے نہ کیا۔ گو کہ عجز و انکسار سے سر جھکا دیتی۔ احتجاج بھی نہ کرتی۔ ملکوتی صفت کی حامل حسین و جمیل لڑکی کے دلآویز رویوں نے سسر کے دل پر اتنا اثر ضرور کیا کہ اُس نے عقیدے کا معاملہ اللہ پر چھوڑ دیا۔ چھوٹے بیٹے کے حصے کی جائیداد الگ کردی، تاکہ وہ اپنی آمدنی خود وصول کرے اور ذاتی معاملات مرضی سے چلائے۔ بزرگ نے قطع تعلق تو نہ کیا، تاہم اپنے ایمان کی سلامتی بھی عزیز تھی، لہٰذا مناسب ساق صلہ کرلیا۔ بعض اوقات خود کو کوسنے لگتا اور کہتا "اولاد واقعی انسان کے لیے بہت بڑی آزمائش ہے۔ چھوٹے بیٹے کی محبت نے ایمان کمزور کردیا۔ کالج کے زمانے میں ہی فوٹوگرافی سیکھ لی اور اچھی خاصی مہارت حاصل کرلی۔ پڑھائی چھوڑ کر اسٹوڈیو بنانے کے ارادے سے سارا قیمتی سامان خرید لیا۔ میں نے حضرت مولانا مودودی صاحب کو خط لکھ کر شرعی حکم پوچھا تو اُنھوں نے فوری جواب دیا اور فرمایا کہ فوٹوگرافی شرعاً حرام ہے لہٰذا اس سے وابستہ کاروبار صریحاً حرام۔ مولانا کا خط پڑھ کر بیٹا خاموش ہوگیا اور اسٹوڈیو کھولنے کا ارادہ ترک کردیا۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ شوق سے باز نہیں آیا۔ جس طرح یہ جانتے ہوئے بھی کہ طلائی زیور مسلمان مرد کے لیے حرام ہے، لیکن اُس کی

رغبت پھر بھی کم نہیں ہوئی کیا کروں؟ ختم کرنے کو دل نہیں مانتا۔ کوئی شک نہیں کہ زندگی کی ساتھی بہت اچھی لڑکی کو بنایا۔ اللہ تعالیٰ سے آس لگائی ہے کہ ہُو کا دل سچے دین کی طرف موڑ دے۔

دل محبت کے رشتے سے باہم جُڑے ہوئے ہوں تو بعض باتیں بن کہے سنے بھی سمجھ میں آنے لگتی ہیں۔ جیسے ایک دوسرے کو پڑھ لیا جائے۔ شادی کے بعد ربوہ میں ہونے والے سالانہ اجلاس کی تاریخ نزدیک آ گئی تھی۔ یوسف جمال کے ذہن میں جیسے خیال القا ہوا ہو کہ بیوی حسبِ سابق اجلاس میں شریک ہونا چاہتی ہے۔ سرسری انداز میں ربوہ کے سفر کی تیاری کرنے کا کہہ دیا۔ ذکیہ کو اپنی سماعت پر شک ہونے لگا کہ میاں نے روزمرہ معمول کے مطابق ناشتے یا کھانے میں اس کی منشا پوچھی ہے یا واقعی ربوہ لے چلنے کی بابت غیر معمولی بات کر ڈالی۔ آنکھیں بھر آئیں اور کچھ بولنے کی بجائے بیٹھے سے لگ گئی۔ تادیر ہم آغوش ہوئے رہے۔ بدن نرم پڑتے گئے، اک دوجے میں سما جانے کو۔

اجلاس میں دونوں بھائیوں کی نوبیاہتا دلہنیں بھی آئی ہوئی تھیں۔ ماں کو دیکھ کر دل بھر آیا لیکن اس نے انکار میں سر کو ہلا دیا اور منہ دوسری طرف موڑ لیا۔ بھابیوں نے چہروں کے واضح تاثرات سے اظہارِ نفرت کیا۔ ذکیہ کو یاد آنے لگا کہ نسبت طے ہونے پر دونوں خواتین نے والہانہ لپٹ کر گالوں پر بوسے ثبت کیے اور اس کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہوئے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے تھے۔ باپ اور بھائیوں نے سامنا ہونے پر نظر اُٹھا کر بھی نہ دیکھا۔ گھر سے روانہ ہونے اور یہاں پہنچنے تک آس لگی رہی تھی کہ والدین اور بھائیوں کے دل اب نرم پڑ چکے ہوں گے اور جوشِ خون اپنا اثر ضرور دکھائے گا لیکن بے مراد ہی واپس لوٹ آئی۔

دل آرا شوہر نے محبوب بیوی سے استفسار کرنا ضروری نہ سمجھا کہ ربوہ کے سفر کی خواہش کے پس پردہ اصل محرک کیا تھا۔ مذہبی عقیدت یا خون کے رشتوں کی کشش یا دونوں ایک ساتھ؟ جانے اس خوش جمال کو آدابِ محبت کس نے سکھائے تھے۔ وہ صرف دل ہاتھ میں لینا جانتا تھا۔ تاہم بیوی نے خود وضاحت کرنا کیوں ضروری جان لیا، عجیب قصہ تھا۔ کہنے لگی: ”میں خط میں لکھ کر آئی تھی کہ جو پیکر میں نے چشمِ تصور سے دیکھا اور بار بار سپنوں میں آیا، وہ مجسم صورت میرے سامنے ہے۔ خوابوں کی تعبیر پانے کا دوسرا موقع بھی شاید مقدر میں لکھا ہو، لیکن میں اپنی زندگی کا اتنا بڑا جوا کھیلنے کی ہمت نہیں رکھتی۔ لہٰذا اسے ہی آخری موقع سمجھ کر جا رہی ہوں میں خوش گمان رہی کہ والدین میری مجبوری کو اہمیت دیتے ہوئے معاف کر دیں گے۔ باقی جہاں تک مذہبی فریضہ ادا کرنے کا معاملہ ہے، تو اس سے بھی انکار نہیں کر سکتی۔ عقیدے کے ساتھ وابستگی میری ذات کا اہم جزو بن چکی ہے۔“

○

میری پیدائش کے حوالے سے دل دہلا دینے والی کہانی مشہور ہے۔ ایسی پیچیدگی پیدا ہوئی کہ میری پیاری اماں جی کی زندگی کو خطرہ لاحق ہو گیا۔ نشتر ہسپتال میں بڑا آپریشن ہوا اور وہ موت کے منہ سے واپس آ گئیں۔ ابا جی نے شکرانے کے ساتھ ساتھ کفارہ بھی ادا کر دیا۔ اپنا آپریشن کروا کر گھر لوٹے تاکہ آئندہ بچہ پیدا کرنے کی نوبت ہی نہ آئے۔ جب میں نے ہوش سنبھالا تب میرے سامنے بھی عورتیں میرے ابا جی کی اپنی بیوی کے ساتھ لازوال محبت کا قصہ اس واقعہ کو بیان کر کے چھیڑ دیتیں۔ ہونٹوں پر انگلیاں رکھ کر کہتیں، ”ایسا عاشق خاوند، یوسف جمال سبحان اللہ۔ کون مرد ہے اس زمانے میں جو بیوی کی خاطر اپنا آپریشن کروا لے واہ جی واہ۔“ دادی اماں ”سبحان“ کو خوب لمبا کھینچ کر بولتیں ”سبحان تیری قدرت!!!“

میں دو سال کا ہی ہوا تھا جب میرے ننھیالی مذہب کے ماننے والوں پر مسلمانوں کے سارے فرقے متحد ہو کر ٹوٹ پڑے۔ صوبے میں مارشل لاء لگ گیا۔ دادا اپنے بہت سے ساتھی اور تنخواہ دار ملازم ہمراہ لے کر لاہور چل پڑے تاکہ عملی جہاد میں

حصے لے سکیں۔ میرے ابا جی نے اپنے تین وفادار دوستوں اور تین ہی بچے کُھے ملازموں کو آتشیں اسلحہ دے کر اپنے سسرالی گھر کی حفاظت کرنے کے لیے بھیج دیا۔ برادری میں ہمارا مذاق بن گیا کہ باپ جن کے خلاف جنگ کرنے لاہور چلا گیا ہے، بیٹے نے اُن کی جان بچانے کی خاطر کرائے کے قاتل بھرتی کر لیے ہیں۔ بدخواہوں نے پھبتی کسی کہ پاگل بوڑھا گھر میں بہو کو زندہ سلامت چھوڑ کر واجب القتل افراد کو ڈھونڈنے کے لیے خوار ہو رہا ہے۔ میرے دادا اور ابا جی لوگوں کی باتوں کو خاطر میں نہ لائے اور اپنے اپنے محاذ پر ڈٹے رہے۔ فسادات پھیل گئے۔ ابا جی نے سسرالیوں کو تحفظ فراہم کرنے کی غرض سے پولیس انتظامیہ اور فوج میں اپنے جاننے والوں کا اثر و رسوخ استعمال کیا۔ ہماری بدقسمتی کہ دادا جی زندہ واپس نہ آئے۔ کوئی نہ جان پایا کہ اُن کے ساتھ حادثہ پیش آیا یا جہاد کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ فوج کے حالات پر قابو پانے تک دو ہزار سے زائد انسان لقمۂ اجل بنے۔ تاہم دادا جی کے بارے میں علما کرام نے متفقہ فتویٰ دیا کہ وہ راہِ حق میں شہید ہوئے لہٰذا سیدھے جنت میں گئے ہیں۔

کہتے ہیں 1953ء والے فسادات کا میرے ابا جی کے ذہن پر بڑا اثر ہوا اور وہ مذہب سے دور ہو گئے لیکن میری اماں جی اپنے عقیدے اور عبادات پر اور بھی زیادہ سختی سے عمل کرنے لگیں۔ پہلے کی زیادہ تر باتیں سنی سنائی ہیں اور کچھ میرے کارخانۂ تخلیل کی پیداوار لیکن اس کے بعد کی کہانی کا میں اہم کردار ہوں۔ ابا جی میرے سامنے اماں جی کے سر میں ناریل کا تیل ڈالتے اور کنگھی کرتے۔ مہندی بڑے شوق سے لگاتے۔ ہر روز تازہ پھولوں کے ہار اور گجرے لے کر آتے۔ اماں جی کو موتیا اور گلاب بڑا پسند تھا۔ ابا جی اُن کی کلائیوں میں گجرے پہناتے اور بالوں میں پھول ٹانکتے۔ ہار پلنگ کے رنگین پائیوں کے گرد لپیٹ دیتے۔ نت نئے ڈیزائن کے زیور اور کپڑے لے آتے۔ گھر میں ہی ڈارک روم بنا رکھا تھا۔ دن میں کم از کم ایک بار بڑے قیمتی پروفیشنل کیمرے سے اُن کی تصویر اُتارتے۔ ڈیویلپنگ پرنٹنگ کرتے۔ کئی بار ایسے ہی کوئی پوز پسند آ جاتا تو کیمرے کی طرف لپکتے اور ”ریڈی“ کا لفظ بول دیتے۔ سوتے، جاگتے، ہنستے، مسکراتے، آٹا گوندھتے، روٹی پکاتے، برتن دھوتے، مجھ سے پیار کرتے، نہلاتے یا کپڑے پہناتے۔ غرضیکہ ہر زاویے سے ہمارے کمرے کی دیواریں اور البم اماں جی کی اور میری تصویروں سے بھر گئے تھے۔“

میں اسکول میں پڑھنے لگا تھا۔ ہر سال اجلاس میں شرکت کرانے کے لیے اماں جی کے ساتھ ابا جی مجھے بھی ربوہ لے جاتے۔ لیکن تقریبات میں مجھے ایک بار بھی شریک نہ ہونے دیا۔ اپنے ساتھ ہوٹل میں رکھتے یا ہم دونوں گھومنے پھرنے کے لیے دریا کے کنارے چلے جاتے۔ جب میں ہائی اسکول کا طالب علم ہوا تو میرے اصرار پر کہنے لگے: ”تم چند برس اور انتظار کر لو۔ خود ہی سمجھ جاؤ گے کہ میں مذہبی تقریبات میں شریک ہونے سے کیوں روکتا ہوں۔ پندرہ سولہ سال ہونے کو آئے، تمہاری ماں کے والدین اور بھائی ابھی تک ناراض ہیں۔ صرف مذہب کی وجہ سے یہ دوری ہوئی۔ ورنہ تم خود ہی سوچو، تمہاری ماں میں کیا بُرائی ہے؟ اس سے اچھی عورت کہاں ہوگی؟ اور تمہارے دادا جی کے علاوہ دو ڈھائی ہزار بے گناہ انسان قتل ہو گئے، صرف مذہب کی وجہ سے جو انسانی گروہوں میں تعصب پیدا ہوا۔ بس اس سے زیادہ بات نہیں کرنا چاہتا۔“

میرے ماں اور باپ ہی ایک دوسرے کے سچے عاشق نہ تھے بلکہ وہ دونوں مجھ سے اور میں اُن سے بڑی شدت کے ساتھ عشق کرتا تھا۔ صرف ایک شکایت کیا کرتا کہ اُن کی طرح میں زیادہ خوبصورت کیوں نہیں۔ صرف رنگت ہی ذرا اُجلی ہے لیکن جسمانی ساخت اور ناک نقشے میں وہ تناسب اور بانکپن نہیں۔ وہ دونوں مجھ سے لپٹ کر چومنے لگتے اور خوشامدانہ سا لب و لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہتے، ہمارے دل سے پوچھو۔ تمہارے جیسا خوش شکل پوری دنیا میں کوئی نہیں۔ میں چونکہ اب کالج کا طالب علم تھا اور بہت سی باتیں سمجھ میں آنے لگی تھی۔ ساڑوس پڑوس، قریبی رشتہ دار، برادری کے افراد اور دیگر اہلِ محلہ میں سے کئی ایک کے تبصرے سن چکا تھا۔ بعضوں کو میری اماں جی کے خلاف اپنے مخصوص بغض و عناد کے اظہار کا موقع مل جاتا۔ بے دھڑک بول جاتے: ”رضوان کو

دیکھو اللہ کی قدرت۔ ماں باپ، دونوں کی چھب ڈھب اور تیکھے نقش دیکھ کر بندے کو نشہ چڑھ جاتا ہے۔ لیکن بیٹے نے شاید لدھیانہ سے اپنے کسی ننھیالی کا قد اپنا لیا ہے۔" ایسے میں کئی نیک فطرت خواتین و حضرات ٹوک بھی دیتے اور قدرے سخت لہجے میں کہتے "اچھا بھلا قبول صورت لڑکا ہے۔ ذکیہ اور یوسف جمال جیسا تو کوئی لاکھوں میں ایک ہی ہوتا ہے۔" لوگوں کی سوچ پر مجھے افسوس ہوتا۔ میرے ددھیال میں بے ڈول جسمانی ساخت والوں کی کمی تو نہ تھی کہ تعصب کی آگ ٹھنڈی کرنے کی غرض سے سرحد پار لدھیانہ تک خیالی اڑان بھری جائے۔ اماں اور ابا جی کی تسلی تشفی کے بول سن کر کبھی کبھی میں کہہ دیا کرتا کہ ممتا کا جذبہ اور شفقتِ پدری جوش مار رہی ہے، جب کہ حقیقت سے میں واقف ہوں۔

شہر کے کنارے پر تقریباً پچپن مرلہ قطعہ اراضی پر محیط احاطے کے وسط میں ہمارا گھر بنا ہوا ہے۔ دیہاتی اور شہری طرزِ تعمیر کا نمونہ۔ آرام دہ اور خاصا کشادہ۔ ارد گرد احاطے میں پھل دار درختوں اور پھولدار پودوں کی بہتات ہے۔ گھر کے سامنے تقریباً ڈیڑھ کلومیٹر اور شہر کے مضافات میں ہماری زرعی زمین ہے۔ احاطے کی دائیں دیوار سے متصل تایا ابا جی کا اتنا ہی بڑا گھر ہے۔ سو کنال کے لگ بھگ قطعہ مکان کے بائیں پہلو سے جڑا ہوا خالی چھوڑ رکھا ہے، جس کے مناسب وقت آنے پر رہائشی پلاٹ بنا کر بیچنے کا ارادہ ہے۔ فی الحال اس میں مزارے سبزیاں کاشت کرتے ہیں۔ میری اماں جی ہر روز بلاناغہ ناشتے کی تھوڑی دیر بعد اور پچھلے پہر بھی گھر کے اسی بائیں طرف باغیچے میں بیٹھ کر دھیمی آواز میں تلاوت کلام پاک کیا کرتیں۔ نماز روزے کی پابندی اُن کی فطرتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ ابا جی سے صرف ایک بار اتنا ہی کہا تھا، پنجگانہ نہیں تو دن میں کسی ایک وقت کی نماز ہی ادا کر لیا کریں۔ وہ کچھ نہ بولے لیکن اُس دن کے بعد سے عصر کی نماز اکثر پڑھ لیا کرتے تھے۔

ایم اے کا امتحان دے کر فارغ ہوا ہی تھا کہ مجھ پر شادی کرنے کا جنون سوار ہو گیا۔ والدین کی یہی تمنا تھی کہ نوکری کروں، خواہ بے کار بیٹھا رہوں لیکن تعلیم ضرور حاصل کروں۔ تاریخ کے ساتھ تھوڑی دلچسپی بھی تھی۔ اُمید لگی رہی کہ سیکنڈ نہیں تو تھرڈ ڈویژن میں پاس ہو جاؤں گا۔ رشتے میں ابا جی کے ماموں، مولانا عبدالحق نے دین حق کی ترقی اور سربلندی کا بیڑا اُٹھا رکھا تھا۔ خصوصاً نئی نسل کو دینی تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کا عزم کیے ہوئے تھے۔ روزی کمانے کا باقاعدہ کوئی ذریعہ نہ تھا۔ گلی کی مسجد میں امامت کا فریضہ سرانجام دینے کے علاوہ لڑکے لڑکیوں کو قرآن و سنت پڑھایا کرتے۔ گزر بسر انتہائی قلیل آمدن پر تھی۔ شاگردوں کے گھر سے کچھ نذرانے مل جاتے۔ اہلِ محلہ اور برادری کے آسودہ گھرانوں سے زکوٰۃ خیرات کی صورت میں مدد آ جاتی۔ مولانا خودداری اور خود پرستی میں فرق رکھنے کی اہلیت سے یکسر عاری تھے۔ قدرت نے انہیں غیر معمولی تن و توش عطا کر کے گویا مالی کمزوری کا ازالہ کر رکھا تھا۔ اس پر مستزاد، دبنگ اور رعونت آمیز لب و لہجہ اختیار کرنے سے شخصیت اور بھی بھاری بھرکم دکھائی پڑتی۔ کم عمری میں قرآن پاک کی تعلیم میں نے بھی مولانا سے حاصل کی تھی۔ ان کی بیٹی صفیہ تلاوت اتنی اچھی کیا کرتی کہ وجد کی سی کیفیت طاری ہونے لگتی۔ عمر میں مجھ سے ڈیڑھ دو برس ہی چھوٹی ہوں گی۔ رشتہ داروں کے ہاں قرآن خوانی کی ہر محفل میں مہمانِ خصوصی وہی ہوا کرتی۔ سو فیصد درست تلفظ کے ساتھ انتہائی خوش الحانی سے قرآن پاک پڑھنے میں اس عورت کو من جانب اللہ خصوصی انعام کی صورت میں جو ملکہ حاصل ہوا اس کا کوئی نعم البدل نہیں۔ برادری کی بڑی بوڑھیاں بھی اس سے تلفظ صحیح کروانے کے لیے راہنمائی حاصل کرتی ہیں۔

میں نے جب ہوش سنبھالا تو اپنی اماں جی کو پورے خشوع سے تلاوت کرتے دیکھا۔ اُن کے حُسن کو چار چاند لگ جاتے اور نُور کی برسات ہونے لگتی۔ جب وہ نماز پڑھتیں یا تلاوت میں مشغول ہوتیں تو میں سحر زدہ ہوا اُن کے چہرے کی تلاوت کرنے میں مگن ہو جایا کرتا۔ اماں جی کے علاوہ اگر کسی نے تلاوت کرتے ہوئے مجھے متاثر کیا تو وہ صفیہ تھی۔ سر، گردن اور پورا بدن بڑی

نفاست سے چادر اور برقعے میں خوب چھپا کر رکھتی۔ چادر کے دائرے میں سے جھانکتے گندمی رنگ، گول چہرے پر تلاوت کے دوران روشنی کی پھوار سی برستی محسوس ہوا کرتی۔ وہی عام سی قبول صورت متناسب جسم والی عورت اُن معتبر لمحات میں جب تلاوت کر رہی ہوتی تو آسمانی مخلوق دکھائی دینے لگتی۔

درسِ قرآن کے سلسلے میں دعوت ملنے پر گھر سے نکلتے، مسجد کے سامنے سے گزرتے اور گلی محلے میں خواتین کے ہمراہ آتے جاتے ہوئے صفیہ نے بدن کے علاوہ چہرہ بھی اس احتیاط سے چھپا رکھا ہوتا کہ سر کا بال بھی نظر نہ آئے۔ لیکن پڑوس میں میری تائی اماں کے ہاں، چادر کے گول کڑھے فریم میں چہرہ وقف کیے میرے سامنے یوں اعتماد سے بیٹھی رہتی گویا میں اُس کی نظر میں مرد نہیں، جس طرح کے باقی رشتہ دار اور گلی محلے کے نامحرم ہیں۔ نہ جانے مجھے کیوں اچھی لگنے لگی۔ تائی اماں کو مبہم الفاظ میں عندیہ دے ڈالا۔ انھوں نے مصنوعی خفگی کا اظہار کرنے کی غرض سے پیشانی پر بل ڈالے اور گھورنے لگیں۔ لیکن آنکھوں اور چہرے کے تاثرات سے جھلکتی شفقت چغلی کھا گئی۔ ہنس پڑیں اور کہا ''تم باپ کی نقل کرنے لگے ہو۔ لیکن اُس مولوی کی بیٹی اور اس میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اچھی طرح سوچ لو۔ میں اس لڑکی کی نظریں کافی عرصے سے پڑھ رہی تھی۔ یعنی وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئی ہے ''

تائی اماں خاموش ہو گئیں اور سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے بولیں ''مولوی جپھ مار کر تمہارے کندھوں پر چڑھ بیٹھے گا۔ عصمت اللہ کا بیٹا کاشف بے چارہ بچپن سے اسے پسند کرتا تھا۔ مولوی نے اُس کو سنا دیا کہ پانچ ہزار روپے حق مہر ادا کرنا پڑے گا۔ ڈیڑھ سو روپے ماہوار تنخواہ لینے والا غریب کلرک اتنی رقم کہاں سے لاتا۔ بڑی منت سماجت کی۔ تیرے تایا ابا سے بھی سفارش کرائی لیکن مولوی نہ مانا۔ لڑکا لٹو ہوا پڑا تھا۔ کہا، قسطیں کر لیں۔ تھوڑے تھوڑے ہر مہینے ادا کرتا رہوں گا۔ مولوی عجب مسئلے بیان کرنے لگ گیا۔ بولا ''یہ کوئی گائے بھینس یا واشنگ مشین تو نہیں، جو قسطوں پر مل جائے۔ حق مہر کی رقم دلہن کی مرضی کے مطابق ادا کرنا پڑتی ہے اور وہ جہاں چاہے خرچ کرے۔ شرعاً خاوند کو اس سے پوچھنے کا بھی حق نہیں کہ مہر کی رقم کہاں گئی۔ معاشرے میں جہالت ہے۔ لوگوں کو دین کی سمجھ ہی نہیں۔ شوہر تو در کنار، سسرال والے تا بکار اپنی بہو سے حیلے بہانے مہر کی رقم ہتھیا لیتے ہیں۔ یہ صریحاً ظلم ہے اور اس کی سزا روزِ محشر کو جتنی بڑی اور خوفناک ملے گی، اتنی کھلا ڈاکا ڈالنے والے ڈاکوؤں کے بارے میں بھی حکم نہیں آیا۔

میں نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا ''تائی اماں جی! پانچ ہزار روپے مہر زیادہ تو نہیں۔ دین کے بارے میں اتنا علم تو ہمیں بھی ہے کہ دلہا کی مالی حیثیت کے مطابق مہر مقرر کیا جاتا ہے۔ اور دلہن کو حق حاصل ہے کہ جہاں چاہے خرچ کرے''

''بالکل صحیح کہا میرے ایم اے پاس بھتیجے نے'' تائی اماں نے ٹوک دیا اور ہلکا سا قہقہہ لگا کر بولیں ''چاہے تو اپنے باپ مولانا عبدالحق کو دے دے جائے۔ اس میں کوئی حرج بھی نہیں۔ لیکن یہ جان لو کہ تمہاری مالی حیثیت کے حساب سے مہر پچاس ہزار روپے سے کم نہیں ہوگا۔ ویسے تو کلرک سے موازنہ کرتے ہوئے ایک لاکھ روپے مقرر ہونا چاہیے۔ لیکن خیر ہی ہوگی۔ عبدالحق تمہاری دادی اماں کا خالہ زاد ہے۔ ہم دس ہزار سے شروع ہوں گے۔ درمیان میں کہیں نہ کہیں سودا پٹ جائے گا۔ مطلب یہ ہوا کہ تم مولوی کا ہاتھ نکالنے کا پکا ارادہ کر چکے ہو۔'' ہم دونوں کھل کے ہنسنے لگے۔ اتنے میں تایا ابا جی گھر میں داخل ہوئے۔ ہمیں قہقہے لگاتے دیکھ کر مسکرائے اور بولے ''اکیلے اکیلے ہی خوش ہو رہے ہیں ماں بیٹا، ہمارا بھی حق بنتا ہے، خوشی میں شامل ہونے کا''

تائی اماں نے تفصیل سے بتانا شروع کیا تو میں جھینپ گیا۔ تایا ابا جی چونک گئے اور بولے ''اوہ! مر گئے میرے مولا!! ماما عبدالحق نے لاٹری کی پرچی سنبھال رکھی تھی۔ آخر کار نمبر لگ ہی گیا۔ ہمارے آبا و اجداد ہندو سے سکھ ہوئے۔ جتھہ بندی کر کے اس علاقے پر حملہ کیا۔ مقامی آبادی کو مار دھاڑ کر کے بھگایا اور زمینوں پر قبضہ کر لیا۔ جب ہم لینڈ لارڈز بن گئے تو مسلمانوں کا اس

علاقے میں بڑا زور ہو گیا۔ ہمارے بڑوں نے لازماً اپنا فائدہ سوچ کر اسلام قبول کیا ہوگا تاکہ زمینیں بچ جائیں اور دین حق کا بول بالا ہو۔ اسی سلسلے میں ابا جی حضور نے ڈیڑھ دو سو سال بعد ہی سہی، اسلام کی سربلندی کے لیے جان کا نذرانہ پیش کر کے حق ادا کر دیا۔ اب ہم اور اگلی نسل کے مرد تنکا توڑ کر دوہرا کرنے کی مشقت بھی نہیں اٹھاتے لیکن سکھ آرام کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ لہٰذا مولوی صاحب کی بات ہی آئی ہے تو ہمیں دل تنگ نہیں کرنا چاہیے۔''

میرے ابا اور اماں جی نے جب تائی اماں اور تایا ابا جی سے بات کی تو دونوں نے باہم نظریں ملائیں اور گردنیں نیچے ڈال دیں۔ پل دو پل کے وقفے سے وہ یکے بعد دیگرے مسکرا دیے۔ ابا جی نے مجھے دیکھ کر اتنا ہی کہا ''کوئی اور چوائس یا نظرِ ثانی کی گنجائش اگر نکل آئے'' مجھے کوئی جواب ہی نہ سوجھا لہٰذا خاموش بیٹھا رہا۔ میاں بیوی نے نگاہوں ہی نگاہوں میں صلاح مشورہ کر لیا اور ابا جی نے میرے تایا ابا جی سے مخاطب ہو کر کہا: ''آپ ہی نے کرنا ہے، جو اللہ کی رضا''

اس مرتبہ ہم تینوں حسب سابق سالانہ اجلاس کے موقع پر ربوہ گئے تو میری اماں جی سے جماعت کی ایک معزز رضاکار خاتون علاحدگی میں ملی اور کہا: ''تمہارے عظیم گناہ کا کفارہ اس صورت میں ادا ہو سکتا ہے کہ شوہر کو اپنے دین میں شامل ہونے پر قائل کر لو۔ تمہاری عشقیہ داستان کی دھوم دور دور تک مچی ہوئی ہے۔ یہ ہو نہیں سکتا کہ عاشق خاوند، بیوی کی خواہش رد کر دے۔ تم جان بوجھ کر غفلت میں پڑی ہو۔ ورنہ اس عارضی زندگی کے ساتھ ساتھ ابدی زندگی بھی بڑی آسانی سے سنور سکتی ہے اور تمہارے والدین نے کہا ہے کہ اگر ایسا ہو جائے تو وہ تجھ سے معافی مانگ کر گلے لگا لیں گے بولو! تمہیں اور کیا چاہیے؟ یہ سودا مہنگا تو نہیں۔'' میری اماں جی نے اتنا ہی جواب دیا ''آپ میرے لیے فکرمند نہ ہوں۔ مجھے اپنے اللہ پر پورا بھروسا ہے کہ جس طرح اس رحیم و کریم نے میری یہ زندگی سنوار دی، اسی طرح میری عاقبت بھی ٹھیک ہوگی۔ اس لیے کہ میری نیت میں رتی بھر فتور نہیں۔''

o

میرے تایا ابا جی نے معجزہ کر دکھایا اور مولانا کو پچیس ہزار روپے پر راضی کر لیا۔ صفیہ میری دلہن بن گئی۔ میں نے ایک بار بھی نہ پوچھا کہ حق مہر کی خطیر رقم کہاں سنبھالی ہے۔ ہمارا ہنی مون کا دورانیہ ٹھیک ہی گزرا لیکن چھ سات ماہ بعد یوں محسوس ہونے لگا، گویا ڈیکوریشن پیس پر سے ملمع اتر رہا ہے۔ جوں ہی میں اماں جی کے بارے میں کوئی بات کرتا، اس کو ناگوار گزرتا اور ناک بھوں چڑھا کر بیٹھ رہتی۔ بالآخر ایک روز بڑے کھردرے لہجے میں بول گئی ''کیا ہر وقت میری اماں جی، میری اماں جی کی رٹ لگائے رکھتے ہیں، ننھے منے بچوں کی طرح۔ اب آپ جوان ہو گئے ہیں، دودھ پیتے بچے نہیں۔ میں آپ کی بیوی ہوں۔ کنیز اور زرخرید لونڈی کی طرح خدمت کرنے میں فخر محسوس کروں گی۔ لیکن شوہر کو حق بات بتانا اور ہلاکت کی راہ پر چلنے سے بچانا بھی بیوی کا فرض ہے۔''

مجھے اندوہ نے آن لیا کہ دلنشین لحن میں اللہ کے کلام کی تلاوت کرنے والی لڑکی تیکھے پھلوا کر کسی بھونڈی آواز میں مجھ سے مخاطب ہوئی ہے یا اللہ!! یہ اس عورت کا کون سا روپ ہے جو کبھی ایک لمحہ کو بھی ظاہر نہ ہوا تھا۔ ایسی تندی ترشی اور ناشائستگی کی جھلک بھی دکھائی پڑ گئی ہوتی تو اس لڑکی کا نام نہ لیا ہوتا۔ مایوسی اور شکستہ دلی نے مجھے نڈھال کر دیا۔ تاہم اتنا ضرور کہا کہ میری اماں جی کا ذکر اسے برا کیوں لگتا ہے حیرت کی بات ہے، اس عمدگی سے تلاوت کرنے کے باوجود اللہ کے کلام کی برکت نصیب نہ ہوئی۔ اور پھر میں ایسے تلخ اندازِ گفتگو کا عادی بھی نہیں۔ ہمارے گھر کے ماحول میں ریشم جیسی ملائمت پائی جاتی ہے۔ یہ محبت بھری فضا اس طرح کے کرخت لب و لہجے اور گنوار پن کی متحمل نہ ہو پائے گی''

خود کو فخریہ باندی قرار دینے والی اور عملاً خدمت گزار بیوی کے دل میں میری ماں کے خلاف اتنی نفرت بھری ہوئی تھی کہ

پھٹ ہی پڑی ’’ہاں! میں جنگلی ہوں، بدتمیز اور گنوار — ساری تہذیب آپ کی اماں جی کے حصے میں ہی آئی ہے۔ آپ میرے مجازی خدا ہیں۔ مہربانی کریں، مجھے سزا دے لیں لیکن میرا منہ نہ کھلوائیں۔ اس لیے کہ مجھے حق بات کہنے کا سخت حکم ہے۔ میں جانتی ہوں، یہ لوگ اتنے میٹھے اور ملائم کیوں بنتے ہیں۔ سادہ لوحوں کو اپنے جال میں پھنسانے کے لیے۔ انجام سب نے دیکھ لیا ناں!!‘‘ پیشتر اس سے کہ میں سخت جواب دیتا گو کہ میرا دماغ چکرانے لگا تھا — لیکن بغلی باغیچے سے اماں جی کی آواز قدرے بلند آہنگ میں سنائی دی ’’رضوان! میری جان!! ادھر آؤ — ‘‘ میری بیوی جھٹ سے بولی ’’جاؤ، اچھے بچوں کی طرح اماں جی کی گود میں، دودھ پیو اور کلّی کرلو — ‘‘

اماں جی نے میرا سر گود میں رکھ کر ہتھیلی کے نرم نرم لمس سے چہرہ سہلایا۔ گالوں پر بوسے دیے اور اس روز طویل عرصے بعد ہونٹوں کو بھی چوم لیا۔ دل آویز شیریں لہجے میں بول پڑیں ’’بیٹا! خیال رکھنا۔ بہو امید سے ہے۔ چھٹا ساتواں مہینہ لگنے پر بعض عورتیں شدید ذہنی دباؤ کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ان کا چڑچڑاپن اور تنگ مزاجی انوکھی بات نہیں ہوتی۔ ایسی حالت میں مرد کو بیوی کی دل جوئی کرنی چاہیے نہ کہ اُلجھ پڑے۔ تم شاید سمجھ نہ پاؤ۔ اس حالت کو عورت ہی محسوس کر سکتی ہے۔ مرد کا سخت ردِ عمل، عورت اور ہونے والے بچے کی ذہنی جسمانی صحت پر اچھا اثر نہیں ڈالتا۔ حوصلے اور صبر سے میرا بیٹا اس صورتِ حال میں بیوی کا خیال رکھے گا — اور اپنا بھی۔ غصے میں بندے کی عقل کام نہیں کرتی۔‘‘

شادی کے بعد یہ بھید کھلا کہ میاں بیوی کا رشتہ کس قدر قریبی ہے۔ دونوں کی اصل شخصیت کسی نہ کسی مرحلے پر کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ باریک سے باریک مصنوعی پرت، کوشش بسیار سے بھی ہمیشہ کے لیے قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ میری بیوی کا عمومی رویہ اور انداز و اطوار گوارا سے ہی ہوا کرتے۔ ان میں نزاکت، دل آویزی اور دل رُبائی کا عنصر برائے نام تھا۔ البتہ قربت کے لمحات میں وہ یکسر بدل جایا کرتی اور اس مختصر دورانیے کو ہر بار نئے ولولے سے یادگار بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتی۔ اُن دنوں میں بھی، جب بقول میری اماں جی کے عورت ذہنی دباؤ کا شکار ہو سکتی ہے۔ لیکن انساں کی بساط سے یہ امر ماورا ہے کہ پوری ازدواجی رفاقت کو قربت کی گھڑیوں سے محیط کر دے۔

پوتے کی پیدائش پر میرے والدین کو بے کنار خوشی تو ہوئی ہی تھی لیکن اس سے سوا میرے خاندان کے دیگر افراد، خصوصاً دادی جان، پھوپو اور تایا تائی نے اسے جشن کی طرح منایا۔ دادی جان شاید اپنے چھوٹے بیٹے کی اگلی اولاد دیکھنے کے انتظار میں ہی تھیں۔ آرزو پوری ہونے کے بعد چند ہفتے زندہ رہیں۔ میرے ابا اور اماں جی نے پوتے کو ایک لحظے کو دھی لے لیا اور صرف دودھ پلوانے کے لیے بہو کے پاس لے آتیں۔ ساس سسر کا یہ کردار بہو کے دل کو بھی خوب بھا گیا۔ ماں بننے کے عمل سے گزرنے کے بعد وہ پہلے سے کہیں زیادہ جوان، تندرست، توانا، خوش باش اور پرجوش ہوگئی۔ مجھے بھی ذرا یاد نہ رہا کہ بیوی کی ذات میں ایک بہت ہی متعصب عورت براجمان ہے۔ تیسرے مہینے میں آثار ظاہر ہو گئے کہ نتیجہ وہی برآمد ہوا، جو ایسے کاموں میں صحت مند عورت مرد سے عموماً ہو جاتا ہے۔

ملک کے معرضِ وجود میں آنے کے چھبیس ستائیس سال بعد امن وامان کی صورتِ حال پھر اسی طرح بگڑ گئی، جیسے اکیس برس پہلے دو اڑھائی ہزار بے گناہ انسانوں کا خون پی کر ہی قابو میں آئی تھی۔ اس مرتبہ مارشل لاء تو نہ لگا لیکن کشیدگی میں بے پناہ اضافہ ہو گیا۔ میرے ددھیالی فرقے کے مسلمانوں نے اُس فرقے کے ساتھ بھی اتحاد کر لیا، جن کے خلاف ان کے علما نے کفر کا فتویٰ دے رکھا تھا۔ میرے ننھیالی جماعت کے اہل ثروت افراد جائیدادیں اور کاروبار اونے پونے بیچ کر ملک سے فرار ہونے لگے۔ یوں بیشتر لوگوں کو ترقی یافتہ مغربی ممالک کی شہریت آسانی سے حاصل ہوگئی۔ گو کہ فسادات اُس طرح سے نہ پھوٹے لیکن لوٹ مار اور

اکا دُکا قتل کی وارداتیں ہونے سے خوف و ہراس پھیل گیا۔ ملک گیر سطح پر جلسے جلوس اور مظاہرے ہونے لگے۔

تاریخ نے ایک بار پھر اپنے آپ کو دہرایا۔ ابا جی نے اپنے سسرالی گھر کی حفاظت کے لیے چند جی دار مزارعوں کو بھیج دیا۔ پہلے میرے دادا جی جہاد کرنے لاہور گئے تھے، اس مرتبہ سسر صاحب نے مقامی سطح پر مظاہروں کی قیادت کا فریضہ سرانجام دیا اور پُر جوش تقاریر کے ذریعے خلقِ خدا کے خون کو خوب گرمایا۔ میرے گھر پر قیامت ٹوٹ گئی۔ بائیں دیوار پر سے بغلی باغیچے میں کسی شر پسند نے دیسی ساخت کا دستی بم پھینک دیا۔ تلاوت میں مصروف میری اماں جی کے سر میں چھوٹا سا ایک ٹکڑا اس طرح سے پیوست ہو گیا کہ جان لیوا ثابت ہوا۔ ہماری دنیا اندھیر ہو گئی۔ ہمارے غمگسار قریبی رشتہ دار ہی تھے۔ تایا جی نے شہر کے حالات اور عوامی تیور بھانپ لیے تھے۔ مفسدین کے ایک گروہ نے انھیں مشورے کی صورت میں گویا دھمکی دی کہ مرنے والی کی تدفین چونکہ عام قبرستانوں میں نہیں ہو سکتی اور جنازہ بھی روایتی انداز میں اٹھانے کا تکلف لاحاصل ہی رہے گا، لہٰذا عقلمندی کا تقاضا ہے کہ اُسے خاموشی سے ذاتی زمین کے کسی گوشے میں دفن کر دیا جائے۔ جاتے ہوئے ہمدردی کے الفاظ میں لپٹا ہوا انتباہ کرنا نہ بھولے کہ پبلک کے جذبات بھڑکے ہوئے ہیں، اس لیے اُن کے غیظ و غضب کو نہ للکارا جائے۔

انسانی برادری کے انتہائی دلآویز کردار، میری ماں کو ہم نے باہمی مشورے اور ابا جی کی خواہش کے مطابق اسی جگہ دفن کر دیا، جہاں وہ پلنگ پر تلاوت کرتے ہوئے مذہبی تعصبات کا نشانہ بنی تھیں۔ قریبی عزیز اور دوست احباب ہمارے پاس بیٹھے رہے۔ ابا جی کے چہرے پر ایک نگاہ ڈالنا بھی اذیت کا باعث بن رہا تھا۔ کچھ دیر تک نظریں جھکائے چپ چاپ بیٹھے رہے۔ پھر حاضرین سے معذرت کی اور اپنے کمرے میں چلے گئے۔

مغرب اور عشاء کے درمیان میرے سُسر صاحب آٹھ دس ساتھیوں کے ہمراہ آ گئے۔ ان دنوں اُن کی قائدانہ صلاحیتوں نقطۂ عروج کو چُھو رہی تھیں اور وہ اونچی ہواؤں میں تھے۔ حسبِ عادت دبنگ لب و لہجے میں روایتی حمد بول کر کہا کہ بڑا افسوس ہوا۔ قبل از وقت   یا یوں کہہ لیں کہ کسی بھی انسان کا طبعی موت مرنے کی بجائے اس طرح ضائع ہونا دکھ کا باعث بنتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہم سب، کم یا زیادہ قصوروار ہیں   اور خاص طور پر برخوردار یوسف جمال۔ اُس کا فرض تھا کہ بیوی کو صحیح راستے پر ڈالتا۔ دونوں میں مثالی محبت تھی۔ وہ مان جاتی۔ اگر وہ انکار کرتی تو حق کی راہ میں سختی کرنے کا حکم ہے۔ اور خصوصاً خاوند کو بہر حال، اب جو ہونا تھا ہو گیا۔ ہوتا وہی ہے، جو اللہ کو منظور ہو۔ آپ لوگ خود ہی سوچیں، اگر فرض ادا کرنے میں غفلت نہ برتی ہوتی تو مرنے والی بھی فلاح پاتی اور ہم سب فاتحہ دعا پڑھ رہے ہوتے   مجبوری ہے۔ آخر ہم مسلمان ہیں۔ شکر الحمداللہ   ''

تایا ابا کے تیور بگڑتے ہوئے دیکھے لیکن میرا اپنا دماغ اُلٹ گیا۔ فوراً بول پڑا ''ہم آپ کی ہمدردی افسوس اور فاتحہ کے محتاج نہیں۔ میری مجبوری یہ ہے کہ آپ دادی اماں کے کزن ہیں، نہیں تو کچھ اور سلوک کرتا۔ آپ فی الحال یہاں سے جائیں۔ مجھے تو شک ہونے لگا ہے کہ آپ کے بھڑکائے ہوئے کسی فسادی نے ہم پر یہ ظلم ڈھایا ہے۔ آپ جیسے لوگ ہی اشتعال انگیز تقریریں کر کے بے شعور عوام کے جذبات سے کھیل کر انھیں بے گناہوں کا خون بہانے اور مال اسباب لوٹنے پر آمادہ کرتے ہیں۔''

سُسر کی آنکھوں سے شعلے لپکے۔ نتھنے پھول گئے اور داڑھی کے بال اکڑتے ہوئے دکھائی دیے۔ گرج کر بولے ''تمیز سے بات کرو۔ میرے اور تمہارے درمیان دور پار کا کوئی ایسا ویسا فضول سا رشتہ نہیں رہا بلکہ اب تمہارا سسر ہوں۔ مت بھولو کہ سُسر کا احترام باپ کے برابر ہوتا ہے۔ داماد کے گھر آیا ہوں۔ ورنہ تو یہاں قدم رکھنا بھی ایمان کو خطرے میں ڈالنے کے مترادف ہے۔ اللہ تعالیٰ ہماری یہ لغزش معاف فرمائے۔''

تایا ابا جی کے چہرے پر اطمینان کی لہر دوڑتی دیکھ کر میں نے حوصلہ پکڑا اور بے دھڑک بول دیا ''سُسر داماد کے رشتے

وا، مخمصہ نہ ڈالیں۔ سیدھا سادہ معاملہ ہوا تھا آپ کے اور ہمارے درمیان۔ ایک دوسرے کی رضامندی سے۔ آپ کو بھولنا نہیں چاہیے۔ اس میں رشتہ داری کی تیخ نہ لگائیں'' میری اس بات نے فوری اثر دکھایا۔ سسر صاحب مزید ایک لفظ بولے بغیر اُٹھے اور ساتھیوں کو ہمراہ لے کر رخصت ہو گئے۔

میرے دل میں بُرے بُرے خیالات سر اُبھار رہے تھے کہ ابا جی گھنٹوں سے اپنے کمرے میں بند ہوئے کیا کر رہے ہیں۔ ہماری برادری میں شروع سے ہی یہ روایت چلی آ رہی ہے کہ ماتم والی رات کو لواحقین کے پاس رشتہ دار مرد و خواتین موجود رہتے ہیں۔ تایا جی، دونوں پھوپھا اور آٹھ دس کزنز میرے ساتھ قالین پر ہی لیٹے سوتے جاگتے کی کیفیت میں پڑے تھے۔ بزرگ سو گئے لیکن نوجوان دھیمی آواز میں ہلکی پھلکی گفتگو کرتے رہے۔ ساتھ والے کمرے میں بڑی پھوپھو، تائی اماں اور وہاڑی والی چھوٹی پھوپھو کے علاوہ چند اور خواتین تھیں، جن میں سے دو تین کی کھسر پھسر سنائی دے رہی تھی۔ نصف رات گزر گئی تو دل میں سمایا ہول برداشت کرنا میرے بس میں نہ رہا۔ تایا ابا نے مجھے حکم دیا تھا کہ میں باپ کو سکون سے پڑا رہنے دوں لیکن اب وہ خود خراٹے لے رہے تھے۔ میں مضطرب ہو کر اٹھا اور ابا جی کے کمرے میں چلا گیا۔

کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ قدرت اس حد تک ستم ظریف ہو سکتی ہے۔ مجھ جیسے کمزور انسان پر رتی بھر رحم نہ آیا اور پہاڑ سا ایک اور صدمہ میرے دل پر مار دیا۔ وہ ابدی نیند سو چکے تھے۔ تکیے میں سر دبائے بیڈ کا تین چوتھائی حصہ خالی چھوڑ کر کنارے پر چت لیٹے ہوئے تھے۔ بائیں ہاتھ پڑے خالی تکیے پر نیلے بال پین سے لکھی مختصری شکستہ تحریر نظر آئی ''ٹانگوں سے جان ٹوٹ رہی ہے۔ اگر مر جاؤں تو دکیہ کے ساتھ ہی میری قبر بنانا۔'' مجھے اتنا ہی یاد ہے کہ حلق سے فلک شگاف پکار بلند ہوئی تھی ''تایا ابو جی!!!''

تقریباً دو ماہ تک میں سکتے کی سی کیفیت میں رہا۔ کچھ کہنے سننے کو جی نہ چاہتا۔ ایک انوکھی تبدیلی ضرور آئی کہ میں والدین کی قبروں پر چپ چاپ بیٹھے رہنے کی بجائے ہر روز باقاعدگی سے، جتنی دیر تک ذہن اور آنکھیں تھک نہ جاتیں، وہی تاج کمپنی والا قرآن پاک کھول کر پڑھتا رہتا، جو اماں جی روزانہ پڑھا کرتی تھیں۔ اس سے مجھے سکون محسوس ہونے لگا اور میں نے اسے اپنا معمول بنا لیا۔ مزید پندرہ بیس روز بعد باغیچے میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی، جسے دیکھ کر پہلے مرحلے پر خوش گوار حیرت ہوئی۔ اماں جی کی قبر کے ساتھ جس میں بیٹھا کرتا، وہ جگہ موسمی پھولوں کے گملوں سے بھر دی گئی تھی۔ تازہ کھلے ہوئے رنگ برنگے پھولوں کی خوشبو سے منظر خوش نما اور روح پرور ہو گیا تھا۔ ابا جی کی لحد کے دائیں پہلو پر مختلف انداز کی تبدیلیاں نظر آئیں۔ وہاں ایک طرح کی آرام دہ نشست بنا دی گئی تھی۔ بغیر ٹانگوں کے صوفہ نما کشادہ کرسی میں نرم و دبیز کشن رکھے ہوئے تھے۔ شیڈ کے نیچے دیوار پر نصب شیلف میں جزدان دکھائی دیا۔

دماغ میں کئی طرح کے خیالات کھدبدانے لگے۔ ظاہر ہے یہ انتظامات بیوی نے کیے تھے۔ میں ہر روز گیارہ بجے کے قریب سو کر اٹھتا اور ناشتا کر کے والدین کے مرقد پر آیا کرتا تھا۔ سمجھ گیا کہ پہلے سے کی گئی منصوبہ بندی کے مطابق صبح سے ہی کام کا آغاز کر دیا ہو گا تاکہ میرے یہاں آنے تک مکمل ہو جائے۔ قبل ازیں جہاں بیٹھ کر تلاوت کیا کرتا تھا، وہاں اب تازہ کھلے پھول بہار دکھا رہے تھے۔ ذہن میں ایک جھماکا سا ہوا اور بات سمجھ میں آ گئی۔ دل مسوس کر رہ گیا۔ انسان بھی اللہ کی عجیب مخلوق ہے۔ جس طرح عقیدہ اس کی ذات کا جزو لاینفک بن جاتا ہے، بعینہٖ مذہبی حوالے سے اس کے تعصبات کا درخت بھی اتنا تناور ہو جاتا ہے کہ اس کی جڑیں اندر ہی اندر عفریت بن جاتی ہیں اور ہدفِ ملامت عقائد کے ساتھ مرنے والوں کی قبروں کو بھی اُدھیڑ کے دکھ دیتی ہیں۔

بیوی کی سوچ پر رونا آیا اور ہنسی بھی۔ وہ ان دنوں ایک بڑے اور آسودہ گھر کی بلا شرکت غیرے مختارِ کل ہونے کا کردار نبھا

جوش اور ولولے سے ادا کرتی دکھائی پڑتی۔ ساس سسر کی وفات پر میرا غم بٹانے کو میرے گلے لگ کر مجھے بھینچ لیا تھا مگر بن آنسوؤں کے رونے سے گلا خشک ہو گیا اور کھانسی کے جھٹکوں میں بازوؤں میں بھرے میرے بدن کو زور زور سے جھنجھوڑنے لگ گئی تھی۔ بناوٹی تعزیت کا ناٹک طول کھینچنے سے میری ذہنی اذیت کا دورانیہ وبال ہونے لگا۔ نجات کی خاطر صبر و استقامت سے صدمہ برداشت کرنے کی تلقین کی اور اُس کے بازوؤں کا حلقہ کھول دیا۔ اُس نے جھٹ گردن موڑی اور ڈوپٹے سے آنکھیں ڈھانپ لیں تھیں۔ ڈراما بازی زیادہ نا گوار بھی نہ گزری تھی۔ اس لیے کہ وہ غم بڑا بھاری تھا اور میں نے جان لیا کہ سارے کا سارا ابر اور است میرے دل پر وارد ہوا ہے۔ تاہم بعد ازاں جب میں سکتے کی سی حالت سے نکل کر کسی حد تک سنبھلنے لگا تو بیوی کا اُٹھلانا اترانا اور ایک نئی اُمنگ ترنگ سے گھریلو معاملات کو چلانا بار خاطر گزرتا۔ مجھے اپنی شخصی کمزوری اور ذہنی کجی پر افسوس ہونے لگتا کہ وہی عورت، جس کے غمزے دن کے اوقات میں بُرے لگتے ہیں، خلوتوں میں کیوں گوارا ہو جاتی ہے۔ شدتِ غم کے عرصہ میں بھی اُس نے مجھے مائل کیے رکھا۔ وہیں دل میں اُس کے کمالِ فن کا معترف بھی ہوا کہ عارضی ہی سہی، قربت کے لمحات میں غم سے رہائی مل جاتی ہے۔ اُس کی کاوشیں بار آور ثابت ہوئیں اور میں نے اس کھیل کو دل بہلاوے کے طور پر اپنا لیا۔

باغیچے کا نیا منظر نامہ گو کہ خوش نما تھا لیکن اس کے پسِ پردہ کار فرما بیوی کی منفی سوچ آشکار ہونے پر دل میں ملال بھی آیا تھا۔ ننے جزدان کی طرف ہاتھ بڑھایا کہ دیکھوں، آیا قرآن پاک کا نسخہ بھی بدل دیا گیا یا وہی پہلے والا ہے۔ اسی اثنا میں بیوی نے پیچھے سے آ کر بانہوں میں لے لیا اور ٹھوڑی میرے بائیں کندھے پر رکھ دی۔ میرے ہاتھ رُک گئے۔ اُس کی گرم سانسوں کے لمس سے میرے کان اور گال میں ارتعاش ہونے لگا۔ گردن کو حرکت دیے بغیر پوچھا ''قرآن پاک وہی ہے، میری اماں جی والا، یا کوئی اور؟'' اُس نے بازو کھول دیے اور میرے روبرو آ کر بڑے ناز سے بولی ''قرآن پاک کسی کی بھی ماں کا نہیں ہوتا، یہ اللہ تعالیٰ کا کلام ہے''۔

اُس نے اپنے طور پر تیر نظر سے مجھے گھائل کرنے کے لیے معشوقانہ نگاہ ڈالی جو حسبِ سابق سُوقیانہ انداز اختیار کر گئی۔ اس عورت کو آداب دلبری آتے ہی نہ تھے۔ گویا پریت پیار، راز و نیاز، شیفتگی فریفتگی جیسے نازک کومل جذبوں کو کاتب تقدیر نے میرا ازدواجی فرمان لکھتے ہوئے یکسر نظر انداز کر دیا تھا۔ اُس کے اظہارِ محبت سے بھی عامیانہ پن جھلکتا اور مجھے گمان گزرتا کہ وہ گوشہ تنہائی میں چلنے کی دعوت دے رہی ہے۔ لمحۂ موجود میں بھی اُس کی جسمانی حرکات بچگانہ ہی تھیں۔ میرا جی اُوبنے لگا۔

قرآن مجید اور میری اماں کے حوالے سے بات میرے ذہن میں پھانس کی مانند اتری ہوئی تھی۔ اُس کے شتر غمزوں کو نظر انداز کر دیا اور کہا ''میں تلاوتِ کلام پاک یہاں لان جی کی لحد کے ساتھ بیٹھ کر کروں یا وہاں اس سے قطعی فرق نہیں پڑے گا۔ چونکہ نیت دونوں کے ایصالِ ثواب کی یکساں ہوتی ہے۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ سات سمندر پار جا کر تلاوت کروں، تب بھی میرے والدین کو برابر ثواب پہنچے گا۔ ویسے بھی میں یہ سب اپنے اطمینانِ قلب کی خاطر کرتا ہوں۔ اصل حقیقت کیا ہے اور انجام کیا ہوگا، اللہ تعالیٰ کے سوا کوئی نہیں جانتا۔ میری ماں اب آسودۂ خاک ہیں۔ تم اور تمہارے والد صاحب اُن کے خلاف دل سے بغض نکال دیں۔ یہ بات میری عقل اور سمجھ سے بالاتر ہے کہ جس گھر میں مولانا عبدالحق کے داخل ہونے سے ایمان خطرے میں پڑ جانے کا احتمال تھا وہاں بیٹی کو بڑے شوق سے کیوں بیاہ دیا''

بیوی کے تیور بگڑ گئے۔ کہنے لگی ''یہی اجر ملنا تھا مجھے۔ اب میں آپ کے دوسرے بچے کی ماں بننے والی ہوں۔ ابا جان کو طعنہ دے ڈالا کہ مجھے قیمتاً خریدا ہے۔ دینِ اسلام کا آپ کو ذرا سا بھی فہم نہیں۔ سیکنڈ ڈویژن میں ایم اے پاس کر لیا۔ تھوڑی دینی تعلیم بھی حاصل کر لی ہوتی تو معلوم ہو جاتا کہ مہر کی رقم کو مومنہ بیوی کی قیمت بتانا کتنا بڑا گناہ ہے اور جو شخص بے نماز ہو، اُس کے تلاوت

کر لینے سے بخشش نہیں ہوتی۔ آپ کی اماں جی کے بارے میں کچھ نہیں بولنا چاہتی۔ اس لیے کہ آپ میں سچ سننے کا حوصلہ نہیں۔ میں عالم دین کی بیٹی ہوں۔ مجھے سبق پڑھایا گیا ہے کہ شوہر کا رتبہ باپ سے بھی زیادہ ہے۔ آپ میرے مجازی خدا ہیں۔ آپ کی خدمت اور ادب کرنا میرے ایمان کا حصہ ہے اور محبت بھی۔ مجھے بُرا بھلا کہیں، ماریں پیٹیں، میں برداشت کروں گی چونکہ یہ اختیار آپ کو اللہ نے دیا ہے۔ مجھ سے غلطی ہوگئی تو ہاتھ جوڑ کر معافی مانگنا اپنا فخر اور عزت سمجھوں گی۔ لیکن نماز روزے اور باقی فرائض کی طرف توجہ دینا میرا دینی فریضہ ہے۔ آپ کو بُرا لگا تو بے شک سزا دے لیں۔ اُف بھی نہیں کروں گی۔''

میرا سر چکرا گیا۔ عاجز آ کر کہا ''میرے بے نماز ہونے کو تلاوت کے ساتھ مت ملاؤ۔ اور میری اماں جی کے بارے میں سچ بتانے کی ضرورت نہیں۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں، تم کیا کہنا چاہتی ہو۔ یہ عشق کے سودے ہیں جو تمہیں اور تمہاری قبیل کے کسی بندے کی سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ دل اور رُوح کا بھی ایک مسلک ہوتا ہے، جسے عشق کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ مجھے اپنے ماں باپ سے عشق تھا، جو آخری سانسوں تک رہے گا۔ تلاوت کر کے میں ہر روز اللہ تعالیٰ کی معرفت محبت نامہ ارسال کرتا ہوں۔ مجھے اس کا اجر اُسی وقت مل جاتا ہے'' آنسو میرے حلق میں گرنے لگے۔ بولنا محال ہوگیا۔ دھم سے کرسی نشست پر بیٹھ گیا۔ اُسے ہاتھ سے چلے جانے کا اشارہ کیا اور بمشکل بول پایا ''جاؤ تمہارے مجازی خدا کا حکم ہے۔''

o

دماغ میں عجیب خناس گھس آیا۔ پروفیسر بشیر حسین صاحب نے ایک مرتبہ لیکچر دیتے ہوئے حضرت آدم علیہ السلام اور اماں حوا کی لغزش کا تذکرہ چھیڑ دیا۔ عورت مرد کے تعلق کی بھی بات ہوئی۔ عہد نامہ قدیم، کتاب پیدائش کے حوالے سے بتایا ''شوہر نے بیوی سے کہا، میں تیرے دردِ حمل کو بہت بڑھاؤں گا۔ تو درد کے ساتھ (میرے) بچے جنے گی۔ تیری رغبت میرے ساتھ بڑھے گی اور میں تجھ پر حکومت کروں گا'' اسی طرح مرد کے حوالے سے کہا گیا جو مجھے صحیح ترتیب سے الفاظ یاد نہ رہے لیکن لب لباب تھا کہ ''تو رزق کمانے کے لیے زمین کا سینہ پھاڑے گا اور اپنے دانتوں کے پسینے کی روٹی کھائے گا''

میرے عشق و محبت کے جذبات ملیا میٹ ہو گئے تھے اور میں اپنے آپ کو محض حیوان تصور کرنے لگا، اس اضافی خوبی کے ساتھ کہ پنجابی، اردو اور انگریزی میں بات کر سکتا تھا۔ یعنی صحیح معنوں میں حیوان ناطق۔ مجھے بیوی بھی ایسی ملی جو ہر لحاظ سے میرے جیسی حیوان ناطق تھی۔ لطیف جذبات سے یکسر مبرا۔ اور اب وہ میرے دو بچوں کی ماں تھی۔ بیٹے کے بعد بیٹی پیدا ہوئی۔ بچے میری ذمہ داری ہی نہیں، مجھے دل سے پیارے بھی لگنے لگے۔

بیوی چونکہ میری اُمنگوں اور خواہشوں کے برعکس ثابت ہوئی، اور سوائے بچے پیدا کرنے کے اُس کی کوئی افادیت نظر نہ آئی تو شیطان مردود نے مجھے بہکانا شروع کر دیا بلکہ غمگسار کے طور پر میرا ہمنوا ہو گیا اور مشورہ دیا کہ اس عورت کے دردِ حمل کو بڑھاؤں۔ وہ شدید درد کے ساتھ پے در پے میرے بچے جنتی رہے۔ اُس کی رغبت مجھ میں بڑھتی چلی جائے اور اتنی بے کنار ہو کہ میں اسے ٹھوکروں پر رکھ لوں، اگر چاہوں۔ جب کہ خود مجھے رزق کمانے کے لیے زمین کا سینہ پھاڑنے کی نوبت ہی نہ آئے گی اور میرے دانتوں کو پسینہ آنا تو در کنار، کبھی بدن سے نہیں چھوٹا۔ میں تیز گرم موسم میں اے سی والے کمرے سے نکلتا ہی نہیں۔ میرے سکھ آبا و اجداد کی مہربانیاں ہیں، جو اگلے جہان بیٹھے، آڈٹ پر مامور فرشتوں کی ٹیم کو اپنے اثاثوں کا حساب دے رہے ہوں گے۔ میرا اس سے کوئی لینا دینا نہیں۔ سوائے اس کے کہ تلاوت کے علاوہ فرض عبادت نہیں کرتا، میں بے عیب انسان ہوں۔ جو شخص بیوی کی زبان سے اپنی والدہ محترمہ کی عظمت کا اعتراف نہ کرا سکے، اس سے بڑھ کر نکھٹو مرد کون ہوگا۔ بیوی بھی ایسی جو شوہر کو دل سے مجازی خدا تسلیم کرتی ہے، ظاہری اور باطنی حُسن میں بے مثال عورت، میری ماں کے خلاف بغض اپنے دل سے نکالنے کو تیار نہیں۔

دیکھتے ہیں، کتنے بچے پیدا کر لیتی ہے۔ ہر قسم کا اناج، پھل، سبزیاں اور دودھ گھر کا ہے۔ میں نے کون سا ان پیدا ہونے والے بچوں کا رزق کمانے کے لیے زمین کا سینہ پھاڑنا ہے۔

o

اس بے مقصد اور بے لذت زندگی میں میرے لیے راحت کا سامان صرف اتنا رہ گیا تھا کہ دن کے اوقات میں کم از کم ایک محبت نامہ اپنے والدین کے نام اللہ تعالیٰ کی معرفت ضرور ارسال کر دیتا۔ اس عرصہ میں ہمارے نو بچے پیدا ہو چکے تھے۔ پانچ بیٹے اور چار بیٹیاں۔ کبھی کسی وقت بیٹھا حساب لگایا کرتا کہ لمبا تانہ بھی نہیں کیا لیکن دس برسوں کی حیوانی رفاقت میں ایک بچہ کم کیوں پڑ گیا۔ سر بشیر حسین نے عہد نامہ قدیم کا حوالہ دے کر جو باتیں کی تھیں، میں نے ان پر پوری نیک نیتی کے ساتھ بھرپور توانائی سے عمل کیا تھا لیکن نتیجہ سراسر مایوس کن برآمد ہوا۔ دوسری، خصوصاً تیسری زچگی سے لے کر نویں تک میں نے خصوصی توجہ رکھی کہ اس عورت کا درد حمل بڑھتا ہوا دیکھ پاؤں، مگر ایسی کوئی غیر معمولی علامت کسی بھی موقع پر ظاہر نہ ہوئی۔ میں سویا ہوتا یا اپنی دھن میں مگن، وہ عین وقت پر ڈرائیور کو گاڑی نکالنے کا حکم دیتی اور ملازمہ کو ہمراہ لے کر ڈاکٹر رضیہ کے میٹرنٹی ہوم چلی جاتی۔ میری حیرت کی انتہا ہو جاتی، جب دیکھتا کہ دس بارہ گھنٹے گزرنے پر خیر خیریت سے بچہ جن کر گھر لوٹ آئی ہے۔ چند دن احتیاط کرتی، اپنا خیال رکھتی، ملازمہ اور بڑے بچوں سے خدمت کرواتی، خوب خوراک کھاتی اور اٹھ بیٹھتی۔

سرسری نظر سے دیکھنے میں یہی گمان گزرتا کہ وہ دو تین بچوں کی ماں ہوگی اور عمر میں ابھی پچیس چھبیس سال کی دکھائی پڑتی۔ صحت بہت اچھی تھی۔ گھر سنبھالنے کے علاوہ میرے ذاتی کاموں پر کڑی نگاہ رکھتی اور خود اپنے ہاتھوں سے کیا کرتی۔ یہاں تک کہ میرے بوٹوں کے تسمے بھی خود باندھتی۔ میں باہر سے گھر لوٹتا تو میرے منع کرنے کے باوجود لپک کر جوتے اپنے ہاتھوں سے اتارتی اور یہ کہنا نہ بھولتی کہ شوہر کی خدمت کرنے سے اس کو ثواب ملتا ہے اور دلی خوشی بھی، لہٰذا منع نہ کیا کریں۔ مجھے یقین ہو گیا کہ عہد نامہ قدیم کے مطابق پچھاڑ ہوا یا نہیں، اس عورت کی مجھ میں رغبت تشویش ناک حد تک بڑھ گئی ہے۔

ان خوبیوں کے باوجود بیوی کی رفاقت سے مجھے وہ خوشی اور راحت نہ ملتی جو میرے دل کی آرزو تھی۔ اس میں نزاکت اور لطافت سرے سے تھی ہی نہیں۔ یوں گمان گزرتا جیسے وہ ڈنگر ہے اور اسی مناسبت سے میں بھی۔ یعنی وہ اگر گائے ہے تو میں بیل یا ایسے ہی کسی اور نوع کے جانور۔ اس کی رغبت مجھ میں ضرور بڑھی، مگر وہی مخصوص نوعیت کی یعنی دردِزہ لینے کے لیے اور میں نے گویا ہار مانتے ہوئے ہاتھ اٹھا دیے۔ اس کو وہم ہو گیا کہ میں ناراض ہوں تو میری خوشامد، خدمت اور منھ کی چاپلی میں حد سے گزر گئی۔ مجھے الجھن ہونے لگی۔ ایک تو وہ جوانی طرف سے نار دکھاتی، ان کا انداز بہت ہی عامیانہ ہوتا۔ اور پھر جملے ایسے بولتی، جو میری دانست میں شرف انسانیت کے سراسر منافی تھے۔ ''میں آپ کی کنیز، غلام، لونڈی، اللہ کے بعد آپ ہی میرے آقا، مالک اور مجازی خدا تو ہیں ہی ''

ایسی باتوں سے خوشی ہونے کی بجائے رنج پہنچتا۔ مجھ پر جھنجھلاہٹ طاری ہونے لگتی۔ ہاتھ اٹھانا تو درکنار، ڈانٹ ڈپٹ کرنے کو بھی دل نہ مانتا۔ یہ طرز عمل میرے عمومی رویے اور مزاج کے منافی تھا۔ گو کہ بقول اس کے، اللہ نے مجھے بیوی کو جسمانی سزا دینے کا اختیار بھی سونپ رکھا تھا۔ جانے ایسے پند و نصائح کہاں سے سنے پڑھے اور پلے باندھ لیے تھے، بلکہ اپنی ذات پر اس قدر سختی سے نافذ کر لیے کہ نو بچوں کی ماں ہو کر بھی ڈرائیور اور کھیت مزدوروں سے سخت پردہ کرتی۔ شروع شروع میں فصل اٹھنے پر جو ان سا اناج یا روزانہ سبزی اور پھل گھر آتا، کوئی بھی چیز میکے بھجوانے سے پہلے میری اجازت حاصل کرنے کے لیے سر پر آن کر کھڑی ہو جاتی تھی۔ مجھے برا لگتا تھا۔ ایک روز ہاتھ جوڑ دیے اور کہا کہ آئندہ اس طرح کی باتیں مت پوچھنا ''یہ گھر بھی اور مال لٹنے والوں کو بھی!

دوں؟ فاتحہ پڑھے ہیں۔ میں اسے اپنی توہین سمجھتا ہوں۔ آج سے ہمیشہ کے لیے اجازت ہے کہ جو مناسب سمجھو، بھیج دیا کرو۔"
میری فراخدلانہ پیشکش پر لوٹ پوٹ ہوگئی اور مجھ سے لپٹ کر بدن سے بدن رگڑتے ہوئے ڈنگر مار کے عشوہ گری کا عملی مظاہرہ کر ڈالا تھا۔ علاوہ ازیں یہ سبق دہرانا بھی نہ بھولی تھی کہ اللہ کے حکم سے سرتابی نہیں ہو سکتی۔

کبھی کبھی میں ٹھنڈے دل سے غور کرتا اور اس نتیجے پر پہنچتا کہ بیوی ایسا کچھ بھی نہیں کرتی، جسے غلط کہا جا سکے۔ وہ عبادت گزار ہے۔ کسی بھی سبب سے قضا ہونے والے روزے پورے کرنے میں کبھی تساہل کا شکار نہیں ہوئی، موسم خواہ کیسا ہی شدید کیوں نہ ہو۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود یوں احساس ہوتا جیسے میرا دامن محبت سے یکسر خالی رہ گیا ہے۔ گویا شرعی اصول اور احکام، ریاستی قوانین اور ضابطوں یا سماجی معاشرتی اقدار کے علاوہ دل کی دنیا کے بھی تقاضے ہوتے ہیں۔ یہ نکتہ سمجھنے کی مجھ میں صلاحیت ہی نہ تھی۔ احساس ریاں ہونے لگا کہ ایک عورت کے ساتھ محبت کیے بغیر ہی پونی درجن بچے دھڑادھڑ پیدا کر ڈالے۔ البتہ پہلوٹھی کے بیٹے کو اس معاملے میں استثنا حاصل ہے۔ بطنِ مادر میں پہلے بچے کے وجود پکڑنے تک میں اس خود فریبی میں مبتلا رہا کہ مجھے بیوی سے محبت ہے۔ ازاں بعد، ایسی ہر کارستانی بیوی کے در پہ حمل کو بڑھانے کی نیت سے کی تھی، جو تمام کی تمام اسی پہ پڑ گئیں۔

یا للعجب! طرفہ تماشا نہیں کہ بن محبت کیے انسانی آبادی میں بے طرح اضافہ کرتے جاؤ؟ خلقِ خدا کے دل اسی بے باہمی محبت کے جذبات سے خالی ہیں اور دنیا میں غدر سی مچا ہوا ہے۔ بڑا بیٹا نو برس کا ہوا اور تیسرے چوتھے پانچویں نمبر پہ پیدا ہونے والے بالترتیب سات چھ پانچ سال کے ہیں۔ سب سے چھوٹا ابھی ڈیڑھ سال کا ہوگا۔ ماں چاروں بیٹوں کو بڑے اہتمام سے ٹوپیاں پہنا کر باقاعدگی سے مسجد بھیجتی ہے، جہاں وہ نانا کی امامت میں نماز ادا کرتے ہیں۔ ہر حوالے سے لائقِ تحسین عمل ہے۔ بیٹے بعض اوقات ایک خاص احساسِ تفاخر سے نصیحتیں کرتے ہوئے سخت وعید کے الفاظ دہرا دیتے ہیں کہ روزِ محشر کو غفلت برتنے والوں کا کیا حشر ہوگا۔ ایک روز تو بڑے بیٹے نے مجھے مشورہ دے ڈالا کہ میں اپنے کمرے کی دیواروں سے تمام تصویریں اُتار دوں۔ دوسرا اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بول پڑا "ایک تو فوٹوگرافی ویسے حرام ہے اور پھر ہماری دادی اماں اتنی اچھی عورت ہوتے ہوئے بھی مسلمان نہ ہوئیں۔ کتنے افسوس کی بات ہے۔"

میرے جیسا صلح جو اور بے ضرر انسان آپے میں نہ رہا۔ اسی شیطان مردود نے میرے دماغ میں گھس کر بازو کو شہ دکھا دیا، جس نے قبل ازیں مجھے بہکا کر پے در پے کارستانیاں سرزد کروائیں۔ ستم بالائے ستم کہ بے مقصد ہی ثابت نہ ہوئیں بلکہ اُلٹی آنتیں گلے پڑنے کے مصداق خود ہی اپنے گھر میں سو فی صد اپنی توانائی کے بل بوتے پر اپنے دشمن پیدا کر بیٹھا جو میری ہی کمائی پہ پل رہے تھے۔ زندگی میں پہلی بار کسی پر ہاتھ اُٹھایا اور وہ بھی اپنی اولاد پر۔ چیخم دھاڑ مچ گئی۔ بھائیوں کو تھپڑ پڑتے دیکھ کر جو بہنیں انھیں چھڑوانے کے لیے آگے بڑھیں، وہ بھی زد میں آ گئیں۔ ہلکی پھلکی ایک ایک دھپ پڑنے پر بلبلا اٹھیں۔ حیران ہوئی دیکھتی گئیں کہ جس باپ نے کبھی تیز بھی نگاہ سے نہ دیکھا، وہ مار پٹائی کیوں کرنے لگ گیا۔ بیوی میرے آخری کارنامے کو کولھے پر دھرے آنکھوں میں آنسو بھرے دیکھتی گئی مگر احتجاج نہ کیا۔ یقیناً اُس کے نزدیک باپ کو یہ اختیار ہوگا کہ بوقتِ ضرورت اولاد کی مرمت کر سکے، جیسے کہ اسے بچوں کی ماں کے ساتھ سلوک کرنے کا حق حاصل ہے۔

اولاد پر غصہ اتارنے کے بعد جذبات میں بتدریج ٹھہراؤ آنے لگا اور خود احتسابی کا عمل شروع ہوا۔ داناؤں نے سچ کہا ہے کہ اشتعال کی آگ بھڑک اُٹھنے پر عقل و دانش بھسم ہو جاتی ہے۔ بیٹے نے کچھ بھی غلط نہ کہا تھا۔ کاش کوئی میرا ذکا بھی سمجھے کہ وہ دلآویز شخصیت، میری ماں اپنے اللہ کے حضور پیش ہو چکی ہیں۔ اب اُن کے عقیدے کو زیرِ بحث لانے سے مجھے ذہنی اذیت دینے کے سوا کچھ حاصل ہونے کا نہیں۔

ایک تو وقت کی مقتدر قوتوں نے اپنی حکمرانی کو جواز مہیا کرنے اور اس کی حفاظت کی خاطر مذہب کو ایک ساتھ ڈھال اور ہتھیار کے طور پر استعمال میں لا رکھا تھا۔ سوادِ اعظم کے عقیدے کو اصل روح کے مطابق نافذ کرنے کی بجائے محض نمائشی اقدامات اُٹھائے گئے، جس کے نتیجے میں سطحی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مذہبی جذبات کو خوب ہوا دی گئی۔ عام لوگ مذہب کے نام پر مرنے مارنے کو ہر دم تیار نظر آنے لگے۔ میرا ذاتی معاملہ اس لیے بھی زیادہ گمبھیر ہو گیا کہ میری اولاد کے ذہن پر والدہ اور نانا اثر انداز ہو رہے تھے۔ جب تک والدین حیات تھے، میرے گھر کی فضا محبت اور سکون سے معمور ہوئی رہی۔ وہ دن یاد کر کے میرا دل رنج و الم سے بھر جایا کرتا۔ کاتبِ تقدیر نے کاش، میرے مقدر میں بھی تھوڑی سی محبت لکھ دی ہوتی تو باقی کی زندگی حسرت و یاس کی تصویر نہ تھی۔

مرحوم والدین کے کمرے کی دیواروں پر لگی تصویروں کو اتارنے کے بارے میں بہت پہلے بیوی نے مشورہ دیا تھا لیکن میں نے قدرے ترش لہجے میں منع کر دیا اور کہا کہ اتنا بڑا گھر ہے، وہ اس طرف مت آیا کرے اور آئندہ اس موضوع پر زبان سے ایک لفظ نہ نکالے۔ اب وہی کام اپنی اولاد کے ذریعے کروانا چاہتی تھی۔ مجھے یہ سوچ کر دکھ ہوتا کہ انسان اتنا تنگ نظر کیوں ہے۔ مرنے والوں کے خلاف بھی اپنے تعصبات سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتا۔ انیس سو ترپن اور چوہتر کے فسادات میں میرے نانا نے اپنے گھر کی حفاظت کے لیے دادا کی طرف سے بھجوائے گئے پہرے داروں کی خاطر مدارات کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی، لیکن بیٹی کو آخری سانسوں تک واقعی معاف نہ کیا، بلکہ اُس کے مرنے کے بعد بھی اور یہاں میری بیوی اور اُس کے باپ کا رویہ بھی یہی ہے۔

عملاً میں نے گھر کے اندر ہی اپنی بیوی سے علیحدگی اختیار کر لی اور بغلی باغیچے کے ساتھ والے بڑے کمرے میں مستقل رہنے لگا، جس کی دیواریں میرے محبوب والدین کی تصویروں سے سجی ہوئی تھیں۔ بیوی نے معافی مانگتے ہوئے مجھے زچ کر دیا۔ وہ واقعی زرخرید باندی کی طرح پیروں میں گر گئی۔ میں نے سختی سے ڈانٹ کر اٹھایا اور دھمکی دے ڈالی کہ اگر اس نے آئندہ یوں اپنی عزتِ نفس کو خاک میں ملایا تو ہمیشہ کے لیے الگ ہو جاؤں گا۔ وہ یک دم اُٹھی اور روتی بلکتی کمرے سے نکل گئی۔

آنے والے دنوں میں میرے معمولات یکسر بدل گئے۔ صبح جلدی اُٹھ جاتا اور والدین کی آخری آرام گاہ پر تلاوت کرتا۔ وہاں سے اُٹھ کر سیدھا زمینوں پر چلا آتا۔ دوپہر اور رات کا کھانا وہاں کھا لیتا۔ کرنزنے ڈیرے پر میرے لیے بھی ایک کمرہ آراستہ کروا دیا اور میں اکثر رات بھی وہاں ہی گزارنے لگا۔ خوب گپ شپ رہتی۔ تاش یا کیرم کی بازی ہر روز لگتی۔ خود کو مصروف رکھنے کے لیے مزارعوں کے بچوں کو پڑھانا شروع کر دیا۔ یہ مشغلہ مجھے راس آ گیا۔ تاہم دن میں ایک بار ماں باپ کو محبت نامہ ارسال کرنے کے لیے گھر کا چکر ضرور لگاتا۔ میں نے محسوس کیا کہ اماں اور ابا جی کے مرقد پر تلاوت کرنا میری رُوحانی غذا کا ذریعہ بن چکا ہے۔ جس کے طفیل مجھے قرار آ جاتا ہے۔

یوں میرے دن اچھے گزرنے لگے۔ چند ماہ بعد سُسر صاحب نے مجھے عین اُس وقت روک لیا جب میں روحانی غذا سے فیض یاب ہو کر گھر سے نکلنے والا تھا۔ تایا جی کو بھی بلوایا۔ وہ با آوازِ بلند تقریر کے سے انداز میں مسلسل بولتے گئے۔ میں اور تایا جی خاموشی سے سنتے رہے۔ آخر کار خود ہی ہف کر بولے ''کچھ کہو بھی، جواب دو؟'' میں نے اتنا ہی کہا ''آپ کی بیٹی کو کسی چیز کی کمی آئی ہے تو آپ بتائیں۔ گھر میں جس طرح ہر نعمت کی پہلے فراوانی تھی، اُسی طرح اب بھی ہے۔ پھر شور شرابا کس بات کا؟'' وہ بے دھڑک بول گئے ''برخوردار! زیادہ انجان بننے کی کوشش نہ کرو۔ جوان عورت اور مرد کی پیٹ سے متعلقہ بھوک کے علاوہ بھی ایک بھوک ہوتی ہے۔ شادی انسان اسی لیے کرتا ہے۔ اب میری بیٹی شادی شدہ ہو کر بھی محروم رہے تو کیا یہ ظلم نہیں؟'' مجھے مولانا کی بے باکی پر حیرت بھی ہوئی۔ وہ یوں بلا جھجک اصل بات کر گئے، گویا اپنی نہیں، کسی غیر کی بیٹی کے حوالے سے شرعی مسئلہ بیان کر رہے ہوں۔

مجھے اس لمحے نہ جانے کیا ہوا کہ پرلے درجے کی بدلحاظی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بول دیا ''وہ کام مجھ سے نہیں ہوگا۔ میرا

صاف جواب ہے۔'' سُسر صاحب اُچھل ہی پڑے۔ آنکھیں پھیل گئیں اور غصّہ کر بولے ''ذرا ہوش سے سوچ سمجھ کر بات منہ سے نکالو۔ الفاظ کے ذرا سے ہیر پھیر میں طلاق پڑ جایا کرتی ہے۔ پھر بیٹھے روتے رہو گے '' میرے تن بدن میں خواہ مخواہ ہی آگ لگ گئی۔ بے دھڑک بول گیا ''میں کیوں رونے لگا۔ مائی فٹ، پڑتی ہے طلاق تو پڑ جائے، میری بلا سے، اگر اب تک نہیں پڑی تو سمجھ لیں کہ پڑ گئی ہے اور حکم کریں، کون سے الفاظ بولوں؟''

مولانا نے سر پکڑ لیا۔ شعلہ بار نظروں سے مجھے دیکھا اور پھر تایا جی کو مخاطب کر کے بولے ''یا حیرت یا تم لوگوں نے مجھے ناحق میری معصوم اور پاک دامن بچی کو طلاق دے ڈالی '' تایا ابا جی نے ٹوک دیا اور کہا ''ماماں جی! طلاق کو مذاق نہ بنائیں۔ لڑکے نے طیش میں آ کر آپ کے الفاظ کو اُلٹ پلٹ کر بول دیا۔ آپ اس بات کو سنجیدہ نہ لیں '' مولانا ٹوٹے ہوئے دل سے پامال آواز میں بولے ''بھا نجے! تم لوگوں کو دین کا ذرا فہم نہیں۔ جس طرح چند الفاظ کے تبادلے سے نکاح ہو جاتا ہے مثلاً عورت نے کسی مرد سے کہا' مجھے بیوی بنا لو۔ اُس نے جواب دیا' بنا لیا۔ بس یہ نکاح ہو گیا۔ وہ دونوں میاں بیوی بن جاتے ہیں۔ باقی رسمیں ہیں اور خطبہ، دعا وغیرہ مسنون طریقہ اسی طرح طلاق کا معاملہ دو ٹوک ہے۔ میری بچی کو رجعی طلاق پڑ چکی ہے۔ اسے کہو کہ خدا کے خوف سے ڈرے اور فوراً بیوی سے رجوع کرے۔ اگر عدت کی مدت گزر گئی اور اس نے بدستور علاحدگی اختیار کیے رکھی تو معاملہ سنگین ہو جائے گا۔ بیٹا حق ظلم مت کرو......''

میرے سر پر شاید واقعی شیطان سوار تھا۔ ہٹ دھرمی سے باز نہ آیا اور بولا ''تایا ابا جی! یہ جو رجوع وغیرہ کرنے کو کہہ رہے ہیں، مجھ سے نہیں ہوگا۔ میں فارغ ہو چکا ہوں۔ آپ حامی نہ بھریں۔'' میں نے ابھی کچھ ایسا بول دیا تھا کہ تایا جی نے مجھی پر قابو پانے کی غرض سے مصنوعی خفگی کا سہارا لیا اور مجھے ڈانٹتے ہوئے خاموش رہنے کا حکم دیا۔ براہِ راست میرے سُسر صاحب سے مخاطب ہو کر بولے: ''ماماں جی! عقلِ سلیم نہیں مانتی کہ محض وقتی جوش کی بنا پر کی گئی گفتگو سے شادی جیسا اہم رشتہ ٹوٹ جائے۔ دین حق میں فلاح ہی فلاح ہے نہ کہ اس کے ماننے والوں کے لیے مشکلات۔ گردیزی صاحب سے طلاق کے بارے میں بات ہو رہی تھی۔ بتانے لگے کہ جس طرح نکاح کے موقع پر قریبی رشتہ داروں اور دوست احباب کی موجودگی میں انسانی برادری کا یہ اہم ترین بندھن جوڑا جاتا ہے، اسی طرح توڑنے کے لیے بھی قرابت داروں کو اکٹھا کر کے طلاق دینے کی وجہ بیان کرنا پڑتی ہے۔ باقاعدہ بحث ہوتی ہے اور ''

''بھا نجے! مجھے ادھر اُدھر کی باتیں بتا سنا کر مت الجھاؤ '' مولانا نے تایا جی کی بات قطع کر دی اور بولنے لگے ''ہر کسی نے اپنے اپنے مطلب کی تفہیم کر رکھی ہے۔ اللہ معاف کرے۔ ہمارا مسلک اللہ کے فضل و کرم سے عین اسلام کی اصل رُوح کے مطابق ہے۔ اس میں مرد جب زبان سے کہہ دے کہ اُس نے بیوی کو طلاق دے دی، کوئی اور تو درکنار، بیوی بھی نہ سنے، تب بھی طلاق پڑ جاتی ہے۔ اور تو اور مثلاً بیوی نے غصے میں بول دیا کہ مجھے فارغ کر دو اور شوہر نے جواب میں کہا' کر دیا تب بھی طلاق ہو گئی اور سنو شوہر نے نشے کی حالت میں، یا کسی نے جان سے مار دینے کی دھمکی یعنی دو رچیٹ کر شوہر کو بندوق کی نوک پر کہا کہ بیوی کو طلاق دے اور اُس نے ایسا کر دیا تو ان دونوں صورتوں میں بھی طلاق پڑ جاتی ہے۔ خواہ وہ نشہ اُترنے یا دشمنوں کا خوف نہ رہنے کی صورت میں پچھتا ہی کیوں نہ رہا ہو، طلاق پڑ چکی ہوتی ہے۔ کچھ نہیں ہو سکتا برخوردار! دین کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ اس نادان لڑکے کو سمجھاؤ۔ نیک عبادت گزار حافظہ عالمہ بیوی سے محروم ہو کر زندگی بھر پچھتائے گا۔ آج کل میں رجوع کر لے۔ اسی میں سب کی بھلائی ہے۔ خود اس کی، ہماری اور دین دنیا کی... ''

سُسر صاحب کا لب و لہجہ زخم خوردہ ہو گیا۔ مجھے افسوس ہونے لگا، لہٰذا اُن سے مزید اُلجھنا مناسب نہ سمجھا۔ مگر دل ایسا

بے ایمان ہوا کہ اُسے رُجوع کرنے پر رتی بھر بھی آمادہ نہ پایا۔ وہم ہونے لگا کہ کہیں تایا ابا جی حسبِ عادت میرا سر سینے سے لگا کر بوسہ دیتے ہوئے مجھے قائل نہ کرلیں۔ پتا تب چلے، جب وہ مجھے پہلو سے لگائے اندر لے جائیں اور اُس عورت کے کمرے میں دھکیل دیں، جس پر بقول عالمِ دین کے طلاق پڑ چکی ہے۔ مجھے رُجعی ہی تھی۔ حُسنِ اتفاق سے کُھل جانے والے نجات کے تنگ راستے کو بھی غنیمت جانتے ہوئے یکسر بند کردینے کی حماقت سرزد نہیں ہونی چاہیے۔ میں جذباتی انسان ہوں اور تایا ابا جی کی محبت و شفقت جادو اثر ہے۔ خدانخواستہ اگر ایک بار بھی میں نیم طلاق یافتہ عورت کے چنگل میں جا پھنسا تو اُس کو رجوع کروانا خوب آتا ہے۔

اُن لمحات میں میرا ذہن اچھی طرح بیدار تھا۔ فوراً اُٹھا اور گاڑی نکال کر سیدھا ڈیرے پر چلا آیا۔ اپنے کمرے میں بیٹھ کر یکسوئی سے ساری صورتِ حال پر غور کیا۔ سوچ سمجھ کر دل سے فیصلہ کرلیا کہ مجھے کم از کم اُس وقت تک گھر سے دور رہنا چاہیے، جب تک وہاں بیٹھی وہ عورت جو میرے بچوں کی ماں ہے، عدت کے دن پورے نہیں کرلیتی۔ نان و نفقہ کی اُسے کمی نہ آئے گی۔ طلاق کو رُجعی سے بائین اور پھر مغلظہ کی منزل تک پہنچانے کے بارے میں ٹھنڈے دل سے غور کروں گا۔ جہاں تک والدین کو روزانہ محبت نامہ ارسال کرنے کا سوال ہے تو اسے مسئلہ نہ بناؤں۔ یہ مراسلہ چونکہ اللہ تعالیٰ کی معرفت بھیجنا ہوتا ہے، لہٰذا ہزاروں میل دور چلا جاؤں، تب بھی خدائی ڈاک کی ترسیل میں خلل نہ آئے گا۔ صرف سورۂ یاسین زبانی یاد کرنا ہوگی، تاکہ ناظرہ قرآن پاک پڑھنے کی سہولت میسر نہ ہونے کی صورت میں بھی والدین سے رابطہ برقرار رہے۔ سورت یاسین والا سپارہ ڈیرے سے ہی مل گیا، سو میں نے پوری دل جمعی سے ازبر کرنا شروع کردیا۔

o

کراچی میں ایک ماہ ہی گزارا تھا کہ اُکتا گیا۔ وہاں سے شہر شہر پھرتا لاہور اور راولپنڈی اسلام آباد چلا آیا۔ ہفتے میں ایک بار تایا ابا جی کے گھر بذریعہ ٹیلیفون رابطہ ضرور کرتا۔ اکثر تائی اماں سے بات ہوجاتی۔ دو طرفہ خیریت معلوم ہوجانے سے ڈھارس بندھ جاتی۔ میرے حساب سے عدت کی شرعی حد پوری ہوچکی تھی۔ لیکن سُسر صاحب کی طرف سے دھڑکا لگا رہا کہ کہیں وہ نیا نکتہ نہ کھوج نکالیں اور میرے کیے کرائے پر پانی پھر جائے۔ لہٰذا حفظِ ماتقدم کے طور پر کیوں نہ اتنا عرصہ اور گھر سے باہر گزار لوں تاکہ اس دوران سابقہ بیوی اطمینان سے کم از کم دوبارہ عدت کی مدت پوری کرلے اور مزید کوئی کسر نہ رہ جائے۔ میں وہاں سے مری، ہزارہ اور اگلے مرحلے پر سوات جا پہنچا۔ گھر سے غائب ہوئے لگ بھگ آٹھ مہینے ہوچکے تھے۔ یوں محسوس ہونے لگا جیسے بچوں سے اُداس ہوگیا ہوں۔ خود ہی اپنے آپ کو سمجھایا بجھایا اور قائل کرلیا کہ یہ اداسی بچوں کے لیے نہیں بلکہ مجموعی طور پر اپنے آبائی علاقے کی یاد ستا رہی ہے۔ جہاں تایا ابا، تائی اماں، پھوپھو جی اور پیار کرنے والے کزنز بھی ہیں۔ اور پھر میرے محبوب والدین کی آخری آرام گاہ، وہ کمرہ جہاں تصویروں کے وسیلے سے اُن کے اَن گنت رُوپ دیکھے جاسکتے ہیں۔

نصف شب کو اس رازداری سے گھر میں داخل ہوا اور اپنے کمرے میں جا سویا کہ صرف بوڑھے ملازم خادم حسین کو معلوم تھا۔ لیکن صبح نو بجے کے قریب ہی نیند میں خلل آجانے سے آنکھ کھل گئی۔ دیکھا کہ کھڑکی کی سوراخوں سے تین چھوٹی بیٹیاں چھپی ہوئی کُھسر پُھسر کررہی ہیں۔ میں نے اُٹھ کر دروازے کی چٹخنی گرادی۔ وہ تینوں ایک دوسرے کو دھکیلتی ہوئی اندر آئیں اور مجھ سے لپٹ گئیں۔ میرا دل بھر آیا اور وہیں اکڑوں بیٹھ کر تینوں کو ایک ساتھ سینے سے لگالیا۔ وہ مجھے چومتے ہوئے رونے لگ گئیں اور میں بھی رو پڑا۔ ہم چاروں بستر پر آگئے اور پیار محبت کے ساتھ ساتھ باتیں بھی کرنے لگے۔

اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ بچوں کی ماں سر سے پاؤں تک برقعے میں ملفوف دہلیز پر آن کھڑی ہوئی ہے۔ اُس نے کیا اشارہ کیا کہ بچیاں ایک لفظ بولے بغیر پلنگ سے اُتریں اور کمرے سے باہر چلی گئیں۔ میں نے بڑی بے ساختگی سے بول دیا ”یہ کیا

ڈراما ہے محترمہ! مجھ سے اس قدر سخت پردہ، جس سے نو بچے پیدا کر لیے'' اُس کے زوردار جھرجھری لینے سے بدن صاف کانپتا ہوا نظر آیا۔ تین بار استغفار پڑھ کر بولی ''یہ ڈراما نہیں، اللہ کے حکم کی تعمیل ہے۔ ہم پابندِ شریعت لوگ ڈرامے باز نہیں ہوتے۔ آپ میرے لیے نامحرم ہو چکے ہیں'' ''میں نے جواب دیا'' لیکن نکاح سے پہلے تائی اماں کے گھر میں میرے سامنے تم چہرہ کھلا چھوڑ دیا کرتی تھی۔''

اُس نے ہاتھ جوڑ دیے اور دہلیز پر ہی بیٹھ گئی۔ کہنے لگی ''اللہ غفور الرحیم میری وہ لغزش معاف فرمائے میں آپ کی باندی تھی۔ ابھی کچھ نہیں بگڑا۔ صرف نکاح دوبارہ کرنا ہوگا۔ آپ پھر محرم ہو جائیں گے اور میں آپ کی جنم بندی کنیز۔ ہماری اولاد اور اس گھر کی بھلائی اسی میں ہے۔ جو بھی غلطی مجھ سے ہوئی، معاف کر دیں''

میرا سر چکرانے لگ گیا۔ ذرا دیر کو سوچا اور کہا ''دیکھو! اولاد کی بھلائی کے لیے ضروری نہیں کہ نکاح ہو۔ تم ان کی ماں ہو اور اس ناتے سے ہمیشہ اُن کے ساتھ گھر میں رہ سکتی ہو۔ زندگی بھر کسی شے کی کمی نہیں آئے گی۔ بلکہ تمہیں بیوی ہونے کی حیثیت سے جو حقوق حاصل تھے، ان سے زیادہ سہولتیں ملیں گی۔ بے شک اسی طرح مجھ سے پردہ کرتی رہنا۔ لیکن تجدیدِ نکاح کے جھمیلے میں مجھے نہ ڈلو۔ نکاح کے بغیر بندہ مر نہیں جاتا۔ ہم دونوں نے اس تجربے سے جو حاصل کرنا تھا، اس میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔ بہت ہو گیا۔ بندے کو صبر آ جانا چاہیے'' اُس نے نہ جانے میری بات سے کیا مطلب اخذ کیا کہ استغفار پڑھتی ہوئی اُٹھی اور واپس چلی گئی۔

اپنے ہی ایک سوال کا جواب مجھے مل نہیں رہا تھا۔ میں نے اپنے طور پر مفروضہ قائم کر رکھا تھا کہ بیوی کے ساتھ دل لگاؤ کے بغیر پیدا کیے گئے بچوں اور باپ کے مابین باہمی محبت کے جذبات اگر یکسر مفقود نہ بھی ہوں تو گرم جوشی سے عاری ہوتے ہیں۔ لیکن اپنے معاملے میں حقیقت حال مختلف پا کر خوشگوار حیرت ہوئی تھی۔ گو کہ بیٹے بھی اشتیاق سے ملے تھے لیکن انھوں نے بہنوں کا سا والہانہ پن ظاہر نہ کیا۔ خصوصاً بڑے دونوں نے معافی مانگتے ہوئے یہ کہنا بھی ضروری سمجھا کہ وہ اللہ کے حکم پر چلنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ میرے بیٹوں میں عمر کے اعتبار سے زیادہ خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔ اولاد سے محبت کے بارے میں میرے نقطۂ نظر میں لچک آ گئی اور سوچنے لگا کہ دنیا کا نظام چلانے کے لیے قدرت نے اپنے قوانین خود وضع کر رکھے ہیں، جن کا راز ہم جیسے عام انسانوں پر پوری طرح نہیں کھل سکتا۔

میری خواہش تھی کہ بچوں کی ماں بغیر کوئی قضیہ اُٹھائے چین آرام سے رہتی رہے، لیکن اس عورت کے باپ کو کسی کل قرار نہ آ رہا تھا۔ ایک بار پھر اکٹھا کر کے مجھے گھیر لیا اور مسئلہ بیان کیا کہ میری غفلت کے باعث طلاق بائن پڑ چکی ہے۔ ابھی نکاح کے بول پڑھوا اور میاں بیوی کی طرح دونوں ہنسی خوشی رہنے لگ جاؤ۔ میں اُس شخص کے جارحانہ پن سے پہلے ہی عاجز آیا ہوا تھا۔ سخت بیزاری سے روکھا جواب دے ڈالا ''میرے مقدر میں ایسا اندراج ہوا ہی نہیں جو خوشی سے عبارت ہو۔''

مولانا واقعی خوفِ خدا سے کانپ اُٹھے یا انھوں نے شعوری کوشش سے از خود اپنے بھاری جسم کو تھرتھرا لیا، یہ میں جان نہ پایا۔ وہ گھنگھور آواز میں بول اُٹھے ''استغفر اللہ۔ ایسی ناشکری۔ استغفر اللہ، اللہ سے معافی مانگو۔ اُس رحیم کریم ذات نے تجھے ہر دولت عطا کر رکھی ہے۔ زمین جائیداد، رزق کی فراوانی، خوبصورت اولاد، بہترین باکردار خدمت گزار، وفا شعار بیوی، صحت تندرستی اور کیا چاہیے؟ ہوش کے ناخن لو۔ سنبھل جاؤ۔ دین اور دنیا دونوں بچاؤ'' وہ اچانک ہی دھیمے پڑ گئے اور نرم لہجہ اختیار کرتے ہوئے بولے ''اُٹھو شاباش! کفرانِ نعمت نہ کرو۔ نیک بیوی اللہ تعالیٰ کی سب سے بڑی نعمت ہوتی ہے۔ نکاح مسنون عمل ہے۔ دس پندرہ منٹ کی بات ہے۔ دل کی کلی کھل جائے گی۔ بہتر ہوگا کہ وضو کر کے تازہ دم ہو جاؤ''

میں نے اُکتا کر کہا ''دل مر چکا ہے۔ کلی کہاں کھلے گی؟'' مولانا غضب ناک ہوتے دکھائی پڑے لیکن چپ چاپ کر رہ گئے۔

تایا ابا جی اب تک صبر و تحمل کی تصویر بنے چپ چاپ ہم دونوں کو مکالمہ کرتے سنے جا رہے تھے۔ میرے کندھے پر شفقت بھری تھپکی دی اور مولانا سے مخاطب ہو کر کہا ''آپ تھوڑا صبر کریں۔ لڑکے کو سوچنے کا وقت دیں۔ اللہ کو منظور ہوا تو کوئی حل نکل آئے گا۔ آپ کی بیٹی اپنے بچوں کے ساتھ سکون سے رہ رہی ہے۔ مجھے سمجھ نہیں آ رہی کہ ایسی پریشانی والی کیا بات ہے، جس پر افراتفری مچائی جائے؟'' مولانا نے سنجیدہ ہو کر کہا ''ایسے ہی کیوں رہتی رہے برخوردار! عفت مآب مومنہ ایسے مرد کے گھر میں جو اس کے لیے محرم نہیں رہا۔ میرے منصب کا تقاضا ہے کہ ہر حال میں حق بات کروں۔ دونوں جوان ہیں۔ ابلیس کا آسان شکار۔ اب یہ نہیں کہ ایک طرف میری بیٹی ہے تو شرعی تقاضوں سے نظریں پھیر لوں۔ ان دونوں کو ہلاکت کے راستے پر ڈالوں اور خود بھی دوزخ کماؤں۔ اللہ اپنی پناہ میں رکھے۔ معاملہ بیچ میں لٹکا ہوا ہے۔ آر یا پار ہونا چاہیے۔''

مجھے ایک اور طرح کی ذہنی اذیت ہونے لگی کہ عورت کو معاشرے میں اس حد تک بے وقار کیوں کر دیا گیا ہے۔ آخر کو وہ انسان ہے اور چھوٹے بڑے ہر انسان کی عزت نفس ہوتی ہے۔ یہ کہاں کا انصاف ہے کہ عورت ذات کو بوجھ جان کر زبردستی کسی کے پلے باندھ دیا جائے۔ مجھے اس بات سے بھی رنج پہنچ رہا تھا کہ جس عورت کی ایک طرح سے تذلیل ہو رہی تھی، اس کے ساتھ میرا کوئی تعلق رہے نہ رہے، وہ میرے بچوں کی ماں تھی اور یہ رشتہ ناقابلِ تنسیخ ہے۔ وہ خود بھی جب مجازی خدا کا رتبہ دے کر خوشامد اور چاپلوسی میں حد سے گزر جایا کرتی تو مجھے برا لگتا اور افسوس ہوتا تھا۔ لیکن وہ اس طرزِ عمل کو اپنا اعزاز قرار دیتی۔ میں اگر چڑا ہوتا تو خود کو مطمئن کرنے کی کوشش میں باور کرا لیا کرتا کہ اس اُلٹی کھوپڑی کا یہی علاج ہے۔ اُس کی تربیت ہی ان خطوط پر ہوئی تھی۔ میں کیا کر سکتا تھا؟

محفل میں چند لمحوں کی خاموشی طاری رہنے کے بعد تایا جی نے سوال کر دیا کہ آر پار سے اُن کی کیا مراد ہے۔ مولانا کہنے لگے ''صاف سیدھی بات ہے کہ دوبارہ نکاح پڑھایا جائے اور دونوں میاں بیوی کی حیثیت سے یکجا ہو کر رہنے لگیں۔ اسی میں سب کی بھلائی ہے۔ ورنہ یہ کہ بات تکلیف دہ ہے مگر اس کے سوا اور کوئی صورت ممکن نہیں جو شرعی طور پر جائز ہو ورنہ سے میری مراد آپ تمام لوگ سمجھ رہے ہو۔ سخت مجبوری میں بات کھول کر بتا رہا ہوں کہ عصمت اللہ کا بیٹا کاشف سعودی عرب سے نوکری چھوڑ کر واپس آ گیا ہے۔ دس سال پہلے وہ سرکاری ملازمت سے استعفا دے کر بہتر روزگار کی تلاش میں سرزمین حجاز چلا گیا تھا۔ اللہ نے اُس پر کرم کیا۔ باعمل مسلمان ہے۔ اُس کی شروع سے یہی تمنا تھی کہ بیوی ایسی ملے جو صحیح معنوں میں مومنہ ہو''

تایا جی نے ہاتھ کے ہلکے سے اشارے سے ٹوک دیا اور بولے ''ہاں! سب جانتے ہیں۔ عصمت اللہ مسکین بالکل ہی سفید پوش ہوا کرتا تھا۔ اب اس لڑکے کی محنت سے ہی گھر میں بہت خوش حالی آئی۔ لیکن سننے میں آیا ہے کہ لڑکا تندرست نہیں۔ وہاں کسی امریکی کمپنی کے اسفالٹ یا کرشنگ پلانٹ پر کام کرتا رہا، جس وجہ سے بیمار ہو گیا تھا۔ کمپنی کے علاوہ غالباً انشورنس وغیرہ سے خاصی بڑی رقم ملی اور فارغ ہو کر لوٹ آیا ہے۔''

''ہاں! علاج کروا رہا ہے۔ اللہ رحم کرے گا۔'' مولانا نے قطع کلام کیا اور بولنے لگے ''جب وہ یہاں تھا تو ہم سے رشتہ مانگتا رہا لیکن اللہ کو منظور نہ تھا۔ اُس نے آج تک شادی نہیں کی۔ شریک حیات کے بارے میں جو اُس کا کڑا معیار ہے کہ سو فی صد شریعت کی پابند ہو، اس کے مطابق کوئی رشتہ اتفاق سے ملا ہی نہیں'' لمحہ بھر کا توقف کرتے ہوئے مولانا نے میری طرف خفگی سے دیکھا اور بول پڑے ''ہمارا یہ برخوردار رضوان، اللہ جانے کن ہواؤں میں ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ بچے ماں اور باپ، دونوں میں سے کسی کی شفقت سے محروم نہ ہوں۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ ان صاحب بہادر کو دین اسلام سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ جب کہ ہماری بیٹی، الحمدللہ شرعی احکامات پر عمل کرتی ہے۔ اس حوالے سے ہم سراسر خسارے میں رہے ہیں اور روزِ محشر کو جواب دہی کا خوف لگا

رہتا ہے۔"

مجھے تائی اماں جی کی بات یاد آنے لگی کہ کس طرح مہر کی رقم مبلغ پانچ ہزار روپے نہ ہونے کی وجہ سے رشتہ رہ گیا تھا۔ اب فرما رہے ہیں کہ اللہ کو منظور نہ تھا۔ پیشتر اس کے کہ مجھے کوئی مناسب جواب سوجھتا، تایا جی نے بڑے سکون سے جواب دیا "ماماں جی! آپ کو اب گیارہ بارہ سال بعد خیال آیا ہے کہ ہمارے بیٹے کو دین سے دُور کا بھی واسطہ نہیں اور اس طرح روزِ محشر کا خوف لگا ہوا ہے تو معاملے کو آر کی بجائے پار کر لیتے ہیں۔ خسارے کے رشتے سے جان چھڑائیں۔ بچوں کی فکر نہ کریں۔ ہم پال لیں گے۔ باقی یہ کہ ہم ظالم نہیں۔ ماں جب اور جس وقت چاہے، اولاد سے ملنے پر کوئی پابندی نہ ہوگی۔"

سر کو دائیں بائیں، دو تین زوردار جھٹکے دے کر ماموں بول پڑے "ٹھیک ہے برخوردار! کر دو پار، اگر یہی دل میں ٹھان رکھی ہے۔ تم لوگوں سے بھلائی کی اُمید بھی نہیں۔ ہمارا انصاف اللہ پر جتنا عرصہ بیٹی ایک بے دین شخص کے حقد میں رہی، اس گناہ کا کفارہ ادا کرنے کا وقت آگیا ہے۔"

o

ماں کی جدائی پر بچے روئے اور کئی روز تک مجھ سے رُوٹھے رہے۔ اللہ تعالیٰ تائی اماں جی کو سلامت رکھے، اُنھوں نے کمال دانش مندی سے میرے گھر کے معاملات ترتیب دیے۔ گھریلو ملازمین میں رد و بدل کی اور ڈیرے سے مزارعوں کی لڑکی کو جو ہانڈی روٹی پکانے میں ماہر تھی، میرے گھر کا باورچی خانہ سنبھالنے کے لیے رکھ دیا۔ پچیس چھبیس سالہ تندرست اور توانا عورت چراغ بی بی عرف چراغو کے بارے میں مشہور تھا کہ اپنے شوہر کو اس صفائی سے قتل کر دیا مگر کسی کو شک بھی نہ گزرا۔ وہ یوں کہ میرے تایا زاد بڑے بھائی علی شان نے میاں بیوی دونوں کو اپنے پیچھے ٹریکٹر پر بٹھالیا اور تیزی سے شہر کی طرف چل دیا۔ بیوی، چراغ بی بی دائیں پہیے کے مڈگارڈ پر اور اُس کا شوہر، اللہ دتہ بائیں پہیے والے مڈگارڈ پر بیٹھا تھا۔ ٹریکٹر جوں ہی زیرِ تعمیر سڑک پر آیا تو بھائی نے گردن موڑ کر چراغ بی بی سے کہا "سڑک پر بڑے بڑے پتھر بچھے ہوئے ہیں، دھکے جھٹکے لگنے سے تیرا بیمار خصم کہیں گر ہی نہ پڑے، ساتھ بیٹھ کر اس کو تھام لو۔"

آناً فاناً ٹریکٹر کا بایاں جہازی سائز کا پہیا اُچھلا اور دل خراش کراہ سنائی دی۔ چراغ بی بی پکار اٹھی "ڈھے پیا شہدا" اندھیرا چھا جانے سے ٹریکٹر کی لائیں آن تھیں۔ شان بھائی نے ٹریکٹر کو یک دم بریک لگاتے ہوئے گردن کو بائیں جانب گھما کر پیچھے دیکھا تو اللہ دتہ کو غائب پا کر فوراً ریورس گیئر لگایا اور ایک لحہ ضائع کیے بغیر ٹریکٹر کو پیچھے کی طرف چلا دیا۔ پہیہ دوبارہ اُچھلا اور چراغ بی بی نے ہانک ماری "مر گیا شہدا"۔ اوپر تلے دو مرتبہ بڑا پہیہ گردن کے قریب چھاتی پر سے گزرا تھا۔ ہلکے بخار میں مبتلا مریض کو ڈاکٹر تک پہنچنے کا موقع ہی نہ ملا اور عدم کی راہ لی۔

پولیس نے اس حادثاتی موت پر سرسری کارروائی ہی کرنا تھی۔ موت کے حوالے سے اظہارِ خیال کرنے کے لیے ان لوگوں کی زبان پر کم و بیش ایک ہی طرح کے الفاظ چڑھے ہوئے ہیں: "اللہ کی مرضی" سو اللہ دتہ کے اپنوں پرایوں نے ان ہی تین لفظوں میں تعزیت کی اور جواب بھی یہی دیا تھا۔ عدت میں ہونے کے باوجود چراغ بی بی پر چونکہ چوبیس گھنٹے کا پہرہ بٹھانا ممکن نہ تھا لہٰذا وہ بڑی ہوشیاری سے موقع دیکھ تک لیا کرتی تھی۔ میں اُن دنوں ڈیرے پر ہی رہ رہا تھا۔ بھائی علی شان نے اُس کو گھر کتے ہوئے کہا تھا "جا، دعورت! وہ بے چارہ تو کچھ بھی نہیں کہتا تھا، پھر تم نے" چراغو نے اُچٹتی سے نظر مجھ پر ڈالی اور بھائی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ بول پڑی: "اللہ کی مرضی۔"

مجھے اُس عورت کی جسمانی ساخت دیکھ کر حیرت ہوتی تھی۔ بدن یوں ٹھوس دکھائی پڑتا، گویا توانائی ٹھونس ٹھونس کر بھری

گئی ہو۔ رنگت گہری سانولی مگر قد لمبا اور جسم انتہائی متناسب الاعضا۔ بہت جفا کش اور ان تھک۔ بھائی نے مجھے یہ بتا کر ورطۂ حیرت میں ڈال دیا کہ چراغو، پہلوانوں کی طرح بدن پر سرسوں کے تیل کی مالش کرتی ہے اور وہ بھی کچی گھانی کے خالص تیل سے۔ کسی عورت کے بارے میں ایسی بات میں نے پہلی بار سنی تھی۔ گو کہ میں اُس کے ساتھ بات چیت کم ہی کیا کرتا تھا لیکن تجسس بھی رہتا، یہ جاننے کے لیے کہ مردوں کے مقابلے میں زیادہ زور اور مشقت طلب کام کرنے کی صلاحیت رکھنے والی عورت واقعی بھی عورت ہی ہے یا کوئی اور صنف۔

بڑے سے لے کر چھوٹے تک، میرے سارے بچے، ماسی بشیراں کے ہاتھوں میں پلے بڑھے تھے۔ وہ اُن سے اور بچے اُس سے نہ صرف مانوس تھے بلکہ ہر بات مانتے اور شروع دن سے اُس کو بڑی اماں کہہ کر بلاتے۔ ماسی فطرتاً مہربان اور سمجھدار عورت تھی۔ اُس کی ذمہ داری صرف بچوں کی نگہداشت تک محدود ہو گئی تو میرے گھریلو معاملات جلد ہی ڈھب پر آ گئے۔ میری طرف سے مداخلت کرنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ ماسی نے بڑی دانائی سے بچوں کی ماں کے ساتھ ملاقات کے اوقات اور مناسب دن طے کر رکھے تھے، اور شرط عاید کر دی کہ وہ خود آ کر بچوں سے مل لیا کرے، بچے اُس کے گھر نہیں جائیں گے۔

چراغ بی بی واقعی بلا کی ان تھک عورت ثابت ہوئی۔ ناشتہ اور کھانا لے کر میرے کمرے میں آتی تو برتن خالی ہونے تک چھوٹے چھوٹے کام کرتے، فرنیچر اور مختلف اشیا کو پونچھتے جھاڑتے اور ترتیب سے رکھتے ہوئے ہر روز ہی دیواروں پر لگی تصویریں بڑے شوق سے دیکھتی۔ ایسے ایسے تحسین آمیز جملے بولتی کہ میں دنگ رہ جاتا۔ اکثر سوال کرتی ”رضی صاحب جی! جتنے یہ دونوں مرد عورت خوبصورت ہیں، ایسا جوڑا کوئی اور بھی اللہ میاں نے پیدا کیا ہوگا یا بس یہی ایک اتنا حُسن۔ اللہ جی صدقے تیرے۔ اور پھر سچے کھرے عاشق۔ قربان جاؤں “

تصویروں کے فریم اور شیشے صاف کرتے ہوئے ایک روز بول پڑی ”رضی جی! میرا دل چاہتا ہے روزانہ ہی، کہ ان کو چوم لیا کروں۔ اگر آپ اجازت دیں۔ میرے ہونٹ کالے ہیں لیکن دل بوری کی طرح شکارے مارتا ہے۔ چومنے کے بعد فوراً اُسی وقت صاف کر دیا کروں گی۔“ میرا سر از خود ہی جھک گیا اور آنکھیں نم ہو گئیں۔ اُس سے کہا ”جب جی میں آئے اور جس تصویر کو چاہو، بڑی خوشی سے چوم لیا کرو۔ مجھ سے پوچھنے کی ضرورت ہی نہیں “ اُس عورت کے لیے از خود ہی دل میں نرم گوشہ پیدا ہو گیا۔ ایک دن پوچھ لیا کہ گھر کے کام اتنے زیادہ تو نہیں ہوتے کہ وہ تھک جاتی ہو۔ کھلکھلا کر ہنس پڑی اور بولی ”یہ بھی کوئی کاموں میں کام ہیں؟ کھانا پکانا اور خود بھی کھا لینا۔ وہ بھی چنگا چوکھا۔ صفائی اور اوپر کے سارے کام تو صلاحیو اور اُس کی بیٹی کرتی ہے رضی صاحب جی! ملک سچ کہتے ہیں، آپ واقعی بادشاہ ہو۔“

کچھ سوچ کر میں نے بول دیا ”لیکن مجھے ایک اور خیال بھی آتا ہے ہاں! بھائی علی شان نے بتایا تھا کہ تمھیں تیل مالش کی عادت ہے۔ سوچ رہا تھا کہ اب تجھے وقت کب ملتا ہوگا اور بندے کی عادت پوری نہ ہو تو طبیعت بے چین رہتی ہے“ ”تیل تو میں پہلے بھی رات کو کاموں سے فارغ ہو کر ملتی تھی یا صبح منہ اندھیرے۔ یہاں میں رات کا کھانا کھلا کر ویسے ہی اتنی جلدی فارغ ہو جاتی ہوں۔ جتنی مرضی ہے مالش کروں۔ کمرہ الگ ہے “ ذرا سا توقف کرتے ہوئے دبی دبی آواز میں بولی ”حکم کریں تو آپ کو بھی تیل مل دیا کروں۔ بدن کتنا ہی تھکا ہوا ہو، مالش کرنے کے بعد پھول کی طرح ہلکا پھلکا ہو جاتا ہے۔ اور جب بعد میں نہا لیں، ایمان سے بندہ ہواؤں میں اُڑنے لگتا ہے۔ آپ ایک بار اس عاجز مسکین کی بات مان کر دیکھیں، ہر بار نئے نویلے ہو جایا کریں گے۔“

عاجز مسکین کی تجویز سن کر میں نو بچوں کا باپ نہ جانے کیوں جھینپ گیا، تاہم بدن میں سنسنی کی لہر بھی دوڑ گئی۔ وہ اُس

سے کپ بورڈ پر سے میرے والدین کی آرائشی فریم والی تصویر اٹھائے بڑے پیار سے دیکھ رہی تھی۔ فلالین کی صافی کا کونہ سیدھی انگلی پر لپیٹ لیا اور گہرے انہماک سے فریم پر اُبھرے ہوئے سنہری بیل بوٹوں کو صیقل کرنے لگ گئی۔ اپنی ہی طرز کی نرالی عورت میرے ماں باپ کے حسن و جمال پر کچھ زیادہ ہی فریفتہ ہو گئی تھی۔ اُن کی محبت بھری الف لیلوی کہانی پر گفتگو کرتے ہوئے نشے میں چُور ہوئی دکھائی پڑتی اور ہر روز کوئی نہ کوئی نیا ڈھولا یا درد بھرے لوک گیت کا بول سُر اور لے میں گا کر سناتی۔ گزشتہ مہینے سے اُس نے ایک اور کام از خود ہی اپنے ذمہ لے لیا تھا۔ دن کے دوران کسی وقت تازہ پھول توڑ کر دونوں قبروں پر ڈالتی اور ہاتھ اٹھا کر دعا مانگتی۔ میں نے ایسے ہی پوچھ لیا کہ وہ اللہ سے کیا مانگتی ہے تو ہنس پڑی اور بولی ”یہی سنتے آئے ہیں کہ سچے عاشق اللہ میاں کے پیارے ہوتے ہیں۔ ان کی قبروں پر دعا کرنے سے دل کی مراد پوری ہو جاتی ہے۔“

پچھلے ڈیڑھ پونے دو برس سے میرے بچوں کی ماں ہفتے میں کم از کم ایک بار ان سے ملنے آ جاتی تھی۔ جوں ہی میرا اور اُس کا سامنا ہوتا، وہ برقعے کا اُلٹا ہوا نقاب فوراً چہرے پر ڈال لیتی۔ کاشف سے اُس کی کوئی اولاد نہ تھی۔ اکثر سننے میں آتا کہ بیماری کی حالت دن بدن بگڑ رہی ہے اور ڈاکٹروں نے علاج سے معذرت کر لی ہے۔ عصمت اللہ اور اُس کے بیٹے کی کرب و الم سے بھری زندگی کا ذکر چھڑ جانے پر برادری کے افراد افسردہ ہو جاتے۔ شنید ہے کہ دکھوں کے مارے باپ نے بڑی دردمندی سے بیمار بیٹے کو سمجھایا تھا کہ تو بچوں کی ماں کا خیال دل سے نکال دے۔ رو یا، منت سماجت کی اور آخری حربے کے طور پر بیٹے کے آگے ہاتھ جوڑ دیئے تھے۔ اُس کو بتایا کہ کئی کنواری خوبصورت لڑکیوں کے رشتوں کی پیشکش ہوئی ہے۔ وہ ان میں سے کوئی سی پسند کر لے۔ حسرت و یاس کی تصویر بنے علیل بیٹے نے ایسی بات کر دی کہ ماں باپ اور بہن بھائی کا جگر کٹ گیا۔ کہنے لگا ”مجھے جو روگ لگا ہے، وہ ٹھیک ہونے والا نہیں۔ میں خود بہن کا بھائی ہوں۔ کسی کی بہن بیٹی کو بیوگی کا داغ کیوں لگاؤں۔ صفیہ مجھے جوانی میں قدم رکھتے ہی اچھی لگنے لگی تھی۔ آج کل شادی پر بڑی بھاری رقم خرچ ہوتی ہے۔ ہم نے انتہائی سادگی سے نکاح کرنا ہے۔ میں جانتا ہوں مولوی صاحب زیادتی کر رہے ہیں لیکن اُن کا یہ عذر بے جا بھی نہیں کہ بیٹی کو دیرینہ مرض میں مبتلا شخص کے عقد میں دے رہے ہیں۔ یہ بھی تو سوچیں کہ ہمارا پچاس ہزار روپے مہر کی رقم کے علاوہ اور کوئی خرچہ ہی نہیں۔ اللہ نے اتنی دولت دے دی کہ اُس کے فضل سے آپ چاروں کو کمی نہیں آئے گی۔ مہربانی کر کے میری آخری خواہش پوری کر دیں“ چاروں زار و قطار روئے اور عصمت اللہ نے اُسی روز مولانا سے بات پکی کر لی۔

گھر سے باہر ڈیرے کی حد تک ہی میری دلچسپی تھی، جہاں تایا زاد بھائیوں سے گپ شپ ہو جاتی۔ دن کو کم از کم ایک بار پھوپھی جی اور تائی اماں سے ضرور ملنے جاتا۔ خاص طور پر تائی اماں جی کے ساتھ محبت بھرے جذبات میں وہی گرم جوشی قائم رہی۔ وہ مجھے پوری برادری اور میرے سابقہ سسرالیوں کے بارے میں تازہ ترین خبریں سنایا کرتیں۔ بتانے لگیں کہ مولوی کا گھر پوتے پوتیوں سے بھر گیا ہے اور کسی روز کوئی بیٹی میکے آ جائے تو باپ پوچھتا ہے 'کیوں آئی ہو؟ ظاہر ہے بیٹی یہی کہے گی 'ابا جی! ملنے آئی ہوں، اماں سے اُداس ہو گئی تھی۔ مولوی ترت جواب دے گا ”اچھا مل لو، شاباش! لیکن شام ہونے سے پہلے پہلے اپنے گھر لوٹ جاؤ اور شوہر کے بغیر مت آیا کرو۔ شادی شدہ عورت کو اپنے شوہر کے بغیر کہیں بھی نہیں جانا چاہیے۔ اب تو پوتوں کی بھی شادیاں ہو گئی ہیں۔ پانچ مرلے کے گھر میں، چھوٹے بڑے ملا کر کل اکیس افراد وہ رہے جو صحیح طور پر سو نہیں پاتے۔ جب بھی گلی سے گزرو، چار چھ بچے تھڑی پر بیٹھے نظر آ جاتے ہیں۔ اس کے باوجود اندر افراتفری مچی رہتی ہے اور کسی وقت ایک دو مزید بچے اچانک اُچھل کر باہر آن پڑتے ہیں تو پہلے سے بیٹھے ہوؤں کے ساتھ ہنگامہ کھڑا ہو جاتا ہے۔

تائی اماں جی کی باتیں اتنی دلچسپ ہوا کرتیں کہ میری ساری کلفت دور ہو جاتی۔ ہمیں ایک دوسرے کے قریب بیٹھے

پیار محبت کی باتیں کرتے دیکھ کر تایا ابا جی بڑے لاڈ سے ڈانٹتے ہوئے بول دیتے۔ "راز و نیاز مت کیا کرو۔ ماماں عبدالحق نے شرعی مسئلہ بیان کیا تھا کہ شوہر کے بھائی، بھتیجے اور بھانجے کے ساتھ ایک مومنہ کا کوئی رشتہ نہیں بنتا۔ یہ تینوں رشتے نامحرم ہیں۔ ان سے سخت پردہ کرنے کا حکم ہے، خواہ عمروں میں کتنا ہی فرق کیوں نہ ہو۔ میں تم دونوں کی شکایت اُس سے لگا دوں گا۔"

ایک روز ایسی ہی بات کرتے ہوئے تایا ابا ہنس پڑے اور کہنے لگے "جس طرح چھوٹے ہوتے وہ ہر روز ہمارے گھر میری کوئی نہ کوئی شکایت لگانے آ جاتا تھا۔ دہائی ڈال دیتا اور بے جی سے کہتا 'آپا جی! آپ کے بیٹے نے آج پھر مجھے سکول میں لڑکوں کے سامنے مُکا مارا اور دھکا دے کر گرا دیا۔ بے جی کہا کرتیں 'کیوں مار کھاتے ہو؟ وہ تم سے چار پانچ سال چھوٹا ہے۔ ایک کے بدلے میں دو مُکے مار لیا کرو۔ ماماں روہانسا ہو کر بولتا 'آپا جی! یہ بہت تگڑا ہے، مجھ سے مار نہیں کھاتا۔"

ہم دونوں ہنسنے لگ گئے۔ تائی اماں جی نے میرے گرد بازو ڈال کر ساتھ لگایا اور منہ چوم کر بولیں "جا کمیں، اپنے ماسے کو بُلا دیں۔ وہ ہمیں اس طرح دیکھ کر فتوی لگائے۔ اُس کے دماغ میں عورت مرد کے حوالے سے اور کوئی بات آتی ہی نہیں۔ ہمارا شہزادہ جمال آپ سے گیارہ سال بعد پیدا ہوا۔ بے جی بتایا کرتیں کہ پیدائشی عاشق تھا۔ ماں باپ اور بہن بھائیوں سے اتنی محبت کرتا کہ سب کے دل میں اُتر گیا۔ اور کر ماں والے نے کہاں جا کر اپنے ہی جیسی بیوی ڈھونڈ نکالی۔ ہمارے گھروں میں بچے عشق کی جوت جلی ہوئی ہے۔ اسی کی برکت سے ہم ایک دوسرے کے ساتھ محبت کرتے ہیں۔ بے جی اکثر ذکر کیا کرتیں کہ چھوٹے بیٹے کا اصل نام یوسف تھا۔ جب سکول پڑھنے لگا تو ماسٹر نذیر نے مشورہ دیا کہ اس لڑکے کا نام ابھی سے یوسف جمال رکھ دیں۔ ہم نے فوراً بات مان لی۔

o

چراغ بی بی قبروں پر تازہ پھول ڈال رہی تھی۔ میں تلاوت ختم کرنے ہی والا تھا کہ مسجد کے سپیکر سے زوردار پھونک کی آواز سنائی دینے پر سمجھ گیا کہ مولانا کوئی اہم اعلان کرنے جا رہے ہیں۔ اگلے ہی لمحے وہ بول پڑے "حضرات! ایک ضروری اعلان سنیے محمد کاشف ولد عصمت اللہ، طویل علالت کے بعد قضائے الٰہی سے وفات پا گیا ہے۔ نمازِ جنازہ میں شرکت فرما کر ثوابِ دارین حاصل کریں۔ اعلان ایک بار پھر "مجھے دلی صدمہ ہوا۔ ایک شخص مختصر زندگی میں بے شمار دکھ درد آزار سہہ کر اپنی تمام تر تشنہ آرزوؤں کے ساتھ دنیا سے رخصت ہو گیا۔ میرے بچوں کی والدہ بیوہ ہو گئی۔ صد افسوس۔ انکل عصمت اللہ کا درد اتنا بڑا اور گہرا ہے کہ اسے بتانے کی رسمی بات کرنے کو بھی موزوں الفاظ نہ مل پائیں گے۔

مولانا کا حوصلہ اس حوالے سے قابلِ تحسین سمجھتا ہوں کہ نہ صرف داماد کی نمازِ جنازہ خود پڑھائی بلکہ تدفین کے آخری مرحلے تک وہاں موجود رہے اور دعا کروا کر لوٹے۔ برادری کے کم و بیش سارے ہی مرد شریک ہوئے۔ میرا بیٹا ارسلان اپنے چاروں بھائیوں کو ہمراہ لیے نمازِ جنازہ ادا کرنے آیا ہوا تھا۔ میں نے دیکھا کہ قبرستان میں نانا کے ساتھ ساتھ لگا رہا اور اس دوران چھوٹے بھائیوں کی نگرانی سے بھی غافل نہ ہوا۔ پانچوں نے نماز والی ایک ہی طرح کی سفید ٹوپیاں سروں پر رکھی ہوئی تھیں۔ اتنا مجھے معلوم تھا کہ وہ پنجگانہ نماز باجماعت ادا کرنے باقاعدگی سے مسجد جاتا ہے۔ اُس کی کوشش ہوتی ہے کہ چھوٹوں کو بھی ساتھ لے جائے۔ عصر اور مغرب پڑھنے کے لیے اکثر و بیشتر سب سے چھوٹے فیضان کو بھی شوق دلا کر لے جاتا ہے۔ تاہم جمعہ کے روز خاص طور پر پانچوں بڑے اہتمام سے تیار ہو کر مسجد جاتے ہیں۔

میری ساری اولاد زیرِ تعلیم تھی۔ ارسلان وقت سے پہلے ہی معتبر سا مرد دکھائی پڑنے لگا تھا۔ اسی طرح بڑی دونوں بیٹیوں پر نگاہ پڑنے سے گمان گزرتا کہ فطرت اُنھیں عنفوانِ شباب کی منزل سے ہم کنار کرنے میں کچھ چوکس ہوئی پڑی ہے۔ ماسی بشیراں

پوری تندہی اور دانائی سے اپنے فرائض سرانجام دے رہی تھی۔ ٹیوشن پڑھانے کے لیے آنے والے استاد کی موجودگی میں وہ عورت ایک لمحے کو بھی کمرے سے باہر نہ جاتی۔ ہر معاملے پر کڑی نگاہ رکھتی۔ ڈرائیور پر بھی بھروسہ نہ کرتی اور چھوٹی عائشہ کا بستہ اُٹھانے کے بہانے صبح دوپہر خود ہمراہ ہو لیتی۔ میں اِس نیک سرشت عورت کو خادمہ کی بجائے اپنی محسن بزرگ تصور کرتا اور گھر میں دیگر افراد کے مقابلے میں اُس کی صحت اور بھلائی کو زیادہ مقدم جانتا۔

عدت کی معیاد پوری کرتے ہی میرے بچوں کی ماں نے سابقہ معمول سے ہٹ کر اوپر تلے چکر لگانے شروع کر دیے تو ماسی بشیراں کے ساتھ تواتر سے تکرار ہونے لگی۔ گھر میں خواہ مخواہ کی دردسری در آئی۔ میں نے اِس عورت کے سدا سہاگن رہنے کی دعائیں خلوصِ دل سے مانگی تھیں لیکن میری بدقسمتی کہ مستجاب نہ ہوئیں۔ کاشف مرحوم کے ساتھ کوئی ایسا خاص ملنا جلنا نہ تھا تاہم کبھی اتفاقاً آمنا سامنا ہو جاتا تو خوش دلی سے پیش آتا۔ میں اُس کے لیے نیک تمنّاؤں کا اظہار کرتا۔ حقیقتاً دل کی گہرائیوں سے اُس کی صحت یابی اور درازئ عمر کی دعا نکلتی۔ مرحوم کی المناک موت کے بعد برادری میں بات مشہور ہوئی کہ مولانا نے اُس کے بھائی عاطف کو بیوہ بھابھی کے ساتھ عقدِ ثانی کرنے کی ترغیب دی تھی اور عصمت اللہ کو قائل کرنے کے لیے نیکی کے اِس کام سے وابستہ فیوض و برکات پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے اپنی سی بہت کر لی۔ لیکن عاطف نے زچ ہو کر آخری اور حتمی جواب اِن الفاظ میں دیا کہ بھابھی کے ساتھ نکاح کرنے اور موت کو گلے لگانے میں سے کسی ایک آپشن کے چناؤ کی کڑی شرط عاید کر دی گئی تو بلا حیل و حجت موت کو قبول کر لوں گا۔

o

میری بڑی بیٹی آمنہ اور بیٹا ارسلان باقی کے ساتوں بہن بھائیوں کو اپنی مشترکہ کمک میں میرے پاس لے آئے۔ اُس روز ارسلان مجھے پہلے سے بھی زیادہ بڑا اور پُراعتماد نظر آیا۔ وہ سکول سے واپس گھر آنے کے بعد عشاء تک نماز والی سفید ٹوپی مستقل سر پر رکھنے لگا تھا۔ اُس کی گفتگو اور انداز و اطوار سے یوں گمان گزرتا گویا وہ معاشرے سے ہر بُرائی کی بیخ کنی کرنے میں نہ صرف پُرعزم ہے بلکہ بہت جلد کامیاب بھی ہو جائے گا۔ بیٹے کے تیور بھانپ کر خود کو بُری طرح کوسنے لگتا کہ بیوی کے در و حل کو بڑھنے کی سعی لاحاصل میں اولاد دور ہوتی چلی گئی، جب کہ اُن کی صحیح خطوط پر تربیت کرنے کی مطلوبہ صلاحیت مجھ میں سرے سے تھی ہی نہیں۔ گو کہ اُس کا عبادت گزار ہونا باعثِ ستائش تھا لیکن باپ ہونے کے ناتے دل کو دھڑکا لگا رہتا کہ بیٹا خدانخواستہ انتہا پسند نہ ہو جائے۔

آمنہ میرے دائیں کندھے پر سر رکھے بڑے لاڈ پیار سے لجاجت آمیز لہجے میں بول پڑی "ابّا جی! ہماری ماں بڑی مشکل میں ہیں۔ نانا کے گھر میں جگہ ہی نہیں۔ پہلے رسوئی اور اب پچھلے آٹھ دس دنوں سے تنگے والے کمرے میں دو میزیں جوڑ کر سو رہی ہیں۔ کتنی بُری بات ہے۔ ہمارے گھر میں تو نوکر بھی کمروں میں رہتے اور سوتے ہیں۔ آپ اجازت دے دیں۔ وہ ہمارے ساتھ رہ لیں۔ یہاں تو کمروں اور بستروں چارپائیوں کی کمی نہیں۔" میرا موقف جانے بوجھے اور جواب سنے بغیر باقی کے بہن بھائی بھی خوشامدانہ لب و لہجے میں اپنی والدہ کی حمایت میں بولنے لگ گئے۔ ارسلان نے مدبّرانہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہا "آپ کی بڑی مشہوری ہے کہ رحم دل اور اچھے انسان ہیں۔ ہماری والدہ صاحبہ کا ہم پر حق ہے اور اُن کے یہاں رہنے سے ہمارا فائدہ ہو گا۔"

بیٹے نے اپنے نانا کی تقلید میں "دین و دنیا کی بھلائی" کی بجائے فی الحال صرف "فائدہ" ہی بولنا کافی سمجھا تھا۔ میں نے جانا کہ بیٹیوں کو باپ سے بات منوانے کا فن قدرت سکھا کر دنیا میں بھیجتی ہے اور باپ اگر رضوان یوسف ہو تو "چونکہ چنانچہ" اور "اگر مگر" جیسے الفاظ بھی بے معنی ہو جاتے ہیں۔ سامنے بڑے اور اعلیٰ اختیارات کے حامل وفد کو انکار بن نہ پڑا۔ سو سرِ تسلیم خم کر دیا۔ چاروں

بیٹیوں اور چھوٹے بیٹے فیضان نے بوسوں کا تحفہ عطا کیا جب کہ ارسلان اور باقی کے تینوں بیٹوں نے شکریہ ادا کرنا کافی جانا۔

وفد اپنی کامیابی پر خوشی کے شادیانے بجاتا واپس لوٹ گیا تو مجھے ان جانے وسوسوں نے گھیر لیا۔ اُس لمحے خود کو انکل عصمت اللہ کے مقابلے میں زیادہ بدقسمت تصور کرنے لگا۔ ایک موت نے کتنی زندگیوں کو آزمائش میں ڈال دیا تھا۔ لایعنی سوچوں میں غرق ہوئے نہ جانے کتنا وقت گزرا تھا کہ کھڑکی میں سے کمرے میں آتی روشنی سائے کی زد میں آنے سے دھیمی پڑ گئی۔ چونک کر گردن اُس طرف موڑی۔ محترمہ اُسی طرح فول پروف انداز میں برقع اوڑھے کھڑی تھیں کہ بال بھی نظر نہ آئے۔ آواز سنائی دی۔ ''شکریہ ادا کرنے آئی ہوں۔ آپ کے اس کارِ خیر کی برکت سے بہتوں کا بھلا ہو گا۔ خاص طور پر ہمارے بچوں کا جن کی ماں ہونے کا اعزاز اس بندی سے کوئی نہیں چھین سکتا۔ جس طرح باندی کے منصب سے ناچیز کو محروم کر دیا گیا، بندی نے اسے اللہ کی طرف سے آزمائش مان کر صبر کا دامن تھام لیا۔ وہی مالک اجر بھی دے گا۔ بہرحال آپ کا بہت شکریہ۔''

فوری طور پر مناسب جواب نہ سوجھا۔ البتہ بے تکا سا خیال الفاظ میں ڈھل کر یوں بیان ہو گیا ''مومنہ کی آواز کا بھی پردہ ہوتا ہے۔ میں آپ کے لیے نامحرم ہوں، اس لیے احتیاط کیا کریں۔ گھر کے اس پورشن کی طرف آنے سے ایمان کو خطرہ لاحق ہونے کے علاوہ آواز کی بے پردگی بھی ہو جاتی ہے۔ آئندہ پرہیز کریں۔'' اُس نے فوری جواب دیا ''دین میں اتنی سختی نہیں۔ مجبوری میں بات کرنے کی اجازت ہے اور آپ سے مخاطب ہونے پر تو سرے سے کوئی پابندی لاگو ہی نہیں ہوتی۔ چونکہ ہماری اولاد سانجھی ہے۔ ان کے معاملات پر گفتگو کرنے کے لیے آپ کو زندگی بھر دروازہ کھلا رکھنا ہو گا۔'' بے اختیاری میں لبوں سے الفاظ پھسل گئے ''اور درد بڑھا۔'' تاہم فوراً سنبھل گیا اور کہا ''ٹھیک ہے۔ آپ جائیں۔''

میں نے خود کو اپنے پورشن تک محدود کر لیا اور گھر کے رہائشی حصے میں جانا کم کر دیا چونکہ سامنا ہو جانے پر عجب تماشا لگ جاتا۔ دن کے اوقات میں وہ گھر کے اندر بھی برقع پہنے رکھتی اور مجھ پر نظر پڑتے ہی جھٹ نقاب ڈال لیتی۔ مجھ سے متعلق، چراغ بی بی کی خدمات کا دائرہ مزید وسیع ہو گیا۔ اُس کے ساتھ اس سلسلے میں بات ہوئی تو کہنے لگی ''نہیں رضی صاحب جی! کیسی بات کرتے ہیں۔ سو بار آنے کی ضرورت ہو، میں دو سو بار خوشی سے آؤں گی۔ اب تو صفیہ بیگم کے آ جانے سے میرا کام پہلے سے کم ہو گیا ہے۔ نہ جانے مجھ پر اعتبار کیوں نہیں کرتی۔ صبح کا ناشتا سارے بچوں کے لیے خود بناتی ہے اور دن کو بھی جو ان کی فرمائش ہو، مجھے ہاتھ نہیں لگانے دیتی۔ بلکہ اب تو دوپہر کو باورچی خانے سے فارغ ہو کر میں دو کی بجائے تین گھنٹے ڈٹ کے سوتی ہوں۔

اُس نے قدرے توقف کرتے ہوئے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عجیب نظروں سے دیکھا۔ مجھے یوں لگا، جیسے کچھ کہنے میں جھجک محسوس کر رہی ہے۔ میرے نزدیک یہ امر اُس کی طبع کے مطابق نہ تھا۔ سو بول دیا کہ جھجک اور چراغو ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔ جو سوچ رہی ہو، کہہ دو۔ وہ ہنس پڑی اور اُس کی آنکھوں سے شرارت جھلکنے لگی۔ شوخ ہو کر بولی ''آپ نے بالکل ٹھیک کہا رضی جی! بندے کو صاف اور کھرا ہونا چاہیے۔ آپ کے بچوں کی اماں نے گھر میں عجب تھیٹر لگا رکھا ہے۔ گھر میں برقع۔ نوکروں اور آپ سے فٹ پردہ۔ باہر گلی میں نکلتے ہوئے اکثر نقاب اُلٹ دیتی ہے۔ صلاحیا اور ڈرائیور نے بتایا تو ہمیں اعتبار نہ آیا۔ پھر میں نے خود دیکھ لیا۔ جب باپ کے گھر سے آ رہی تھی تو چہرے سے نقاب ہٹایا ہوا تھا اور گلی میں غیر مرد آ جا رہے تھے۔ یہ تو سیدھی سیدھی بے ایمانی ہوئی ناں! رضی صاحب جی!!''

مجھے ہنسی آ گئی اور حیرت بھی ہوئی۔ وہ زمانہ یاد آ گیا جب محترمہ باقی سب مردوں سے سخت پردہ کرتی تھی لیکن تائی اماں کے گھر میں میرے سامنے چہرے سے نقاب ہٹائے اطمینان سے بیٹھی رہتی اور میں مزے سے درشن کیا کرتا۔ وہ اس کا فریم میں فٹ گول گول چہرہ آج بھی یاد ہے۔ کاش اس نے تب مجھ سے بھی پردہ کیا ہوتا تو میری زندگی حماقتوں کی داستان نہ بنتی۔ تائی اماں نے صحیح

کہا تھا لیکن میری عقل ماری گئی تھی۔ اب معاملہ الٹ ہے۔ گھر میں پردہ اور بازپرورش۔ اللہ ہی جانے اس عورت کے ذہن میں کیا ہے۔

اس مرتبہ مولانا نے کمال حکمتِ عملی سے ایسے موقع پر آ لیا جب کہیں سے میری مدد پہنچنے کا امکان کم ہی تھا۔ بچے کب کے سکول جا چکے تھے اور چراغ بی بی دس پندرہ منٹ پہلے ہی ناشتا کروا کر نکلی تھی۔ گویا اُنھیں گھر کے تازہ ترین معمولات کے بارے میں درست معلومات پہنچائی گئی تھیں۔ اُنھوں نے اپنے طور پر گفتگو کا آغاز شفقت آمیز لب و لہجے میں کیا، لیکن فطرتاً کھرّا مزاج رکھنے والی شخصیت پر شیریں زبان جچ نہیں رہی تھی۔ یوں لگا گویا وہ جعل سازی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ مجھے اُلجھن ہونے لگی لیکن اپنے حقیقی جذبات کو چھپا رکھنے کی کوشش کرتا رہا۔

کہنے لگے ''تم ماشاء اللہ سمجھدار ہو'' میں نے دل ہی دل میں کہا' مجھ سے بڑا گدھا اس دور میں کہاں ہو گا، جس نے محض بیوی کا درد بڑھانے کی دُھن میں ایم ھادھند بچے پیدا کرنا شروع کر دیے تھے ''مولانا کہہ رہے تھے ''اولاد کے ساتھ تمہارا رویہ محبت کرنے والے باپ کا سا ہے۔ انسان، خصوصاً مسلمان کے لیے دین کے بعد اولاد کی بھلائی سے بڑھ کر اور کوئی بات اہم نہیں ہوتی۔ تمہارے بچے جوان ہو رہے ہیں۔ چند برسوں میں بیٹیاں اس قابل ہو جائیں گی کہ اللہ کے حکم کی روشنی میں جلد سے جلد ان کی شادی کر دی جائے۔ یہ کام اکیلے مرد کے بس میں نہیں ہوتا۔ خصوصاً بیٹیوں کو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہوئے ماں کی راہنمائی درکار ہوتی ہے۔ بچوں کے لیے ماں اور باپ، دونوں ضروری ہوتے ہیں۔ دو اڑھائی برس پہلے جذبات کی رو میں بہہ کر تم نے غلط فیصلہ کر دیا، جس کا سب سے زیادہ نقصان بچوں کا ہوا۔ ہم نے معاف کر دیا۔ اللہ غفور الرحیم بھی درگزر فرمائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ کو میرے نواسے نواسیوں کی بھلائی منظور تھی جو حالات ان کے لیے سازگار ہو گئے اور ماں ان سے آن ملی۔ لیکن ایک صالحہ مومنہ کو زندگی شرعی قوانین کے اندر رہ کر گزارنا ہوتی ہے۔''

کوئی ابہام نہ رہا کہ مجھے گھیرا جا رہا ہے۔ مجھ پر اکتاہٹ طاری ہونے لگی۔ دل میں آیا کہ اٹھ کر بھاگ جاؤں لیکن وہ دروازے کی طرف پشت کیے جس کرسی پر بیٹھے تھے، وہ میرے راستے میں حائل ہو سکتی تھی۔ بعید نہیں کہ مولانا بازو پھیلا کر مجھے دبوچ لیتے۔ وہ میری بے چینی کو بھانپ گئے۔ فنِ خطابت میں ماہر تھے۔ چند ساعتوں کے لیے خاموشی اختیار کیے رکھی اور چھت کی طرف نگاہیں جما لیں۔ غالباً موثر دلائل کو ذہن میں یکجا کیا اور بول پڑے ''حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی نکاح کے بیان میں فرماتے ہیں نکاح اللہ تعالیٰ کی بہت بڑی نعمت ہے۔ دین اور دنیا، دونوں کے کام اس سے درست ہو جاتے ہیں اور اس میں بہت فائدے اور بے انتہا مصلحتیں ہیں۔ آدمی گناہ سے بچتا ہے۔ دل ٹھکانے ہو جاتا ہے۔ نیت خراب اور ڈانواں ڈول نہیں ہونے پاتی۔ بڑی بات یہ کہ فائدے کا فائدہ اور ثواب کا ثواب۔ کیونکہ میاں بی بی کا پاس بیٹھ کر محبت پیار کی باتیں کرنا، ہنسی دل لگی میں دل بہلانا نفل نمازوں سے بھی بہتر ہے۔''

میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ جھلا کر کہا ''کاش! حالات یوں سازگار نہ ہوتے، انکل عصمت اللہ کا گھر تباہ ہو گیا۔ قدرت کی عجب ستم ظریفی ہے۔ کفن فروش اور گورکن کو کسی پر غم کا پہاڑ ٹوٹنے سے روزی ملنے کی خوشی محسوس ہوتی ہے۔ آپ نواسے نواسیوں کے لیے فکر مند نہ ہوں۔ اُن کی پرورش اور تعلیم و تربیت اللہ کے فضل سے بہت اچھی ہو رہی ہے اور میرا دل کب کا مُردہ ہو چکا۔ پیار محبت اور ہنسی دل لگی پر آمادہ نہیں ہوتا۔ نکاح کر کے گڑے مُردے اکھاڑوں اور گڑھوں میں خود دفن ہو جاؤں، یہ مجھ سے نہیں ہو گا۔ مہربانی فرمائیں اور مجھے معاف کر دیں۔''

مولانا کی آنکھوں سے چنگاریاں پھوٹیں، سانس پھول گئی اور نتھنے پوری گنجائش تک پھیل گئے۔ طیش میں آنے سے چہرہ سرخ ہو گیا۔ میں نے دیکھا کہ مجھ پر حملہ آور ہونے سے خود کو باز رکھنے کے لیے وہ اپنے آپ سے جنگ لڑ رہے ہیں۔ خود کو

پُرسکون کرنے کی غرض سے چند گہری سانسیں لیں لیکن خاطر خواہ فائدہ ہوتا نظر نہ آیا۔ بائیں ہاتھ کھڑکی کے آگے دیوار کے ساتھ بچھی ڈاب کی چٹائی پر ایک نگاہ ڈالی۔ مجھے قہر آلود نظروں سے دیکھتے ہوئے بولے "اللہ کے نیک بندے سحری کو اٹھ کر عبادت کرتے ہیں، جیسے میری بیٹی جو تمہارے بچوں کی ماں ہے۔ تم ان سعد گھڑیوں میں اس چٹائی پر اپنی مدخولہ سے بدن پر تیل مالش کرواتے ہو اور وہ خود بھی کرتی ہے۔ ماجھے کے مشہور ڈاکوؤں کی طرح کالی چڑیل ڈنڈ پیلتی ہے اور تم سے بھی پیلواتی ہے۔ نُور ظہور کے تڑکے تمہارے غسل خانے سے نہا کر جاتی ہے۔ لاحول ولاقوۃ!!! بلا نیک پاک آزمائی ہوئی عورت سے دوبارہ نکاح کرنے کی بجائے دوزخ کی آگ سے کھیل رہے ہو۔ کب تک بات چھپی رہے گی؟ کہتے ہو، دل مردہ ہوگیا ہے۔ دل مردہ نہیں ہوا ضمیر مردہ ہو چکا ہے..... دل بے ایمان اور بدمعاش ہوگیا ہے۔"

اتنی لمبی تقریر کے دوران میں نے خود کو سنبھال لیا اور ڈھٹائی سے بول دیا "جب آپ جان گئے ہیں تو توبہ کر لیں۔ بیٹی کو بدکردار مردہ ضمیر شخص کے عقد میں دینے کا سوچنا بھی عالم دین کو زیب نہیں دیتا۔ میں نے بچوں کی خواہش پر ان کی ماں کو ساتھ رہنے کی اجازت دی۔ اس سے آگے کی نہ سوچیں۔ جب اُس نے خود آنکھوں سے بدمعاشی ہوتے دیکھ لی اور آپ پر بھی میری اصلیت ظاہر کر دی تو حیرت ہے، پھر بھی رشتہ جوڑنے کی بات کر رہے ہیں۔"

اصل حیرانی مجھے تب ہوئی جب دیکھا کہ مولانا ٹھنڈے پڑ گئے ہیں۔ کہنے لگے "دیکھو برخوردار! اللہ سبحانہ نے ہمارے اور تمہارے درمیان ایسا رشتہ قائم کر دیا ہے، جو دنیا کی کوئی طاقت نہیں توڑ سکتی۔ تا قیامت ہماری آئندہ نسلوں میں بھی یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ تم جوانی کے جوش میں بہک گئے۔ تمہارے ددھیالی مردوں میں اس طرح کی خرابیاں، کم یا زیادہ شروع سے ہیں۔ زمینداروں کے مزارعوں اور کھیت مزدوروں کی عورتوں میں کوئی نہ کوئی ایسی نکل آتی ہے جو اس بدذات چراغ بی بی کی طرح جوان مالک کو بہکا لیتی ہے۔ میں تم سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ یہ ایسے ہی ہوگا جیسے گھر کا کوئی اہم فرد خطرناک بیماری کا شکار ہو جائے اور دوا پینے سے انکار کر دے۔ تم ہمارے دل کے قریب عزیز ہو۔ تمہیں روحانی عارضہ لاحق ہوا ہے۔ اس کا علاج صرف نکاح ہے۔ تیر بہدف نسخہ، اللہ تعالیٰ کا اپنا تجویز کردہ۔ اس میں شفا ہی شفا ہے۔ اللہ کا نسخہ استعمال کرو، شفایاب ہو جاؤ گے۔ دل کو قرار آئے گا۔ اس بدکار عورت سے جان چھوٹ جائے گی۔ تمہیں معلوم ہی ہوگا یہ کتنی ظالم اور خطرناک عورت ہے۔ ذرا ذرا سی بات پر مرحوم شوہر کو اُٹھا کر پٹخ دیتی اور گھٹنوں کے نیچے دے کر مارتی تھی۔ استغفراللہ! پکی دوزخی ہے۔ شوہر کی شان میں زبانی کلامی گستاخی کرنے والی عورت کی معافی نہیں تو جو پٹخنیاں دیتی رہی ہو، اُس کا انجام سوچو، دوزخ کے کس حصے میں ڈالی جائے گی۔"

عاجز آ کر میں نے ہاتھ جوڑ دیے اور عرض کی کہ سر دست معاف کر دیں۔ اگر آپ دل میں ٹھان کر آئے ہیں کہ آج ہی بیٹی کو میرے عقد میں دے کر نکلیں گے تو یہ بات ذہن سے نکال دیں۔ اُن کے چہرے کی کرختگی رفتہ رفتہ ناپید ہوتے ہوتے سنجیدگی میں بدلتی گئی تھی۔ میری عرض داشت سن کر یوں محسوس ہوا جیسے چہرے پر رزقِ مجرا طمینان کی لہر آئی ہے۔ قدرے متوازن لہجے میں بولے "نہیں میرے عزیز! چند دن بعد میں سہی۔ ویسے تو نیکی کے کام میں جتنی جلدی کی جائے، اتنا ہی زیادہ ثواب ملتا ہے۔ تم ابھی آرام کرو۔ میں چلتا ہوں۔ فی امان اللہ۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔"

بلا ٹل گئی لیکن میرا سر چکرانے لگ گیا تھا۔ عجیب بیہودہ خواہش نے دل میں انگڑائی لی کہ آج مالش کا ایک دور اور ہو جائے۔ لیکن دن کے اوقات میں ایسا ممکن نہ تھا۔ ہم نے خوب سوچ بچار کر کے مالش کا شیڈول بنایا ہوا تھا۔ جس عورت کو میرا سابقہ سسر کالی چڑیل کہہ رہا تھا، ظالم انسان کو کیا پتا کہ وہ کیسی آفت ہے۔ لبوں سے بے اختیاری میں تحسین آمیز "آہ" برآمد ہوئی اور خود کلامی کرنے لگا "مولوی! تم کچھ نہیں جانتے۔ کاش! تم نے دیکھا ہوتا۔ سو سالہ شیشم کا پختہ گولا خراد پر چڑھا کر ماہر فن کاریگر جو مورت تراشتا ہے، اس

کے خطوط ہوتے کیسے ہیں۔ میں جانتا ہی نہ تھا کہ خوبصورتی صرف خدوخال اور جلد کی رنگت میں نہیں ہوتی۔''

دوپہر کا کھانا چراغ بی بی جلدی لے آئی اور صحن پر بیٹھ کر بولی ''خدا خیر کرے، آج مولوی نے چھاپا کیوں مارا؟ ایک تو یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ بندے کا نانا اُس کے بچوں کا نانا کیسے بن سکتا ہے۔ آج تک پہلے کہیں سنا نہ دیکھا۔ کہیں میری چھٹی کروانے تو نہیں آ گیا۔ اُس کی بیٹی مجھ سے پتا نہیں کیوں خار کھانے لگ گئی ہے۔ میں نے کل ایسے ہی کہہ دیا بی بی جی اتنا سخت پردہ۔ گھر کے اندر بھی برقع۔ تو با استغفار۔ اللہ میاں نے کوئی عورت کو سزا دے کر دنیا میں بھیجا ہے؟ لو جی! رضی صاحب! بی بی نے کانوں کو ہاتھ لگایا۔ ہونٹ ہلنے لگ گئے۔ میں سمجھ گئی، کچھ پڑھ رہی ہے۔ ڈر بھی لگا کہ کہیں کوئی پھونک شونک نہ مار دے۔ اللہ کے کلام میں بڑی طاقت ہوتی ہے جی! ویسے تو میں نہیں ڈرتی لیکن ان مولویوں اور پیروں فقیروں سے بندے کو بچ کے رہنا چاہیے

خیر، اُس نے پھونک تو نہ ماری۔ کہنے لگی، تم کفر بک رہی ہو۔ پردہ سزا نہیں، یہ عورت کی شان اور عزت ہے۔ پردے کا جو اصل حکم ہے، اُس حساب سے تو مجھے تم سے بھی پردہ کرنا چاہیے۔ مگر کیا کروں، مجبوری ہے۔''

کھانے سے زیادہ میرا دھیان چراغ بی بی کی باتوں میں لگا رہا۔ ہنسی بھی آئی۔ اتنا اندازہ ہو گیا کہ میری سابقہ بیوی پر مالش کا راز پچھلے چند دنوں میں ہی کھلا ہے۔ اسی لیے چراغ بی بی سے خار کھانے لگ گئی۔ میں نے کسی سوال کا جواب دینے کی بجائے اُلٹا سوال کر دیا ''تم یہ بتاؤ کہ اپنے مرحوم شوہر کو مارا کیوں کرتی تھی؟ وہ تمھیں کیا کہتا تھا؟'' ذرا سی کھسیانی ہوئی اور ہنس کر بولی ''شہدا کچھ کہنے کرنے جوگا تھا ہی نہیں۔ اُس کو بس ایک ہی کام آتا تھا۔ بڑے شوق سے گھنٹہ گھنٹہ میرے بدن پر تیل ملا کرتا تھا۔ مجھے خود مالش کرنے میں مزہ آتا ہے۔ لیکن وہ باز نہ آتا۔ پاگلوں کی طرح پیچھے پڑ جاتا۔ نرا نسوڑا تھا، پکا ہوا لیس دار۔ کتنی بار اُس کی منتیں کیں۔ سمجھایا بجھایا کہ مجھے طلاق دے کر آزاد کر دے۔ اُس کو میرا فائدہ ہی کوئی نہیں تھا۔ میری جوانی برباد کر دی۔ کہتا تھا، مقدمہ کر کے خلع لے لو، طلاق نہیں دوں گا۔ ہمارے پلے ایک روپیہ نہیں ہوتا مقدمہ کیسے کرتی؟ ایسے ہی کبھی کبھی غصہ آ جاتا تو اُٹھا لیتی اور نیچے دبا کر دو چار لگا دیتی تھی۔ بس اس سے زیادہ کچھ نہیں کرتی تھی۔ لوگ فضول بکواس کرتے ہیں''

میری ہنسی چھوٹ گئی۔ وہ اُٹھ کر برتن سمیٹنے لگی۔ میں نے کہا: لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ تم نے اللہ دتہ کو قتل کیا تھا۔ اُس نے جگ سے میرے لیے گلاس میں پانی اُنڈیلا اور سیدھی تن کر کھڑی ہو کر دونوں ہاتھ اپنے کولھوں پر رکھ لیے۔ کہنے لگی ''رضی جی! اب آپ سے تو جھوٹ نہیں بولوں گی۔ اُس کے ساتھ بیٹھنے لگی تو جگہ تنگ تھی۔ میری اتنی غلطی ہے کہ زبان سے اُس کو ذرا آگے کھسکنے کو نہیں کہا اور نیچا دھڑ ساتھ لگا کر تھوڑا زور سے دھکیل دیا تو وہ پھسل کر نیچے جا گرا۔ اوپر سے اُسی وقت ٹائر گزر گیا'' چراغ بی بی نے کھڑے کھڑے بائیں کولھے کو باہر کی طرف ٹھمکایا اور بولی ''بس اتنا سا کام کیا اور شہدا مر گیا۔ اللہ پاک کی قسم، جان سے مارنے کی نیت نہیں تھی''

☆☆☆

گرد کے بگولے

(ناول قسط پنجم)

نجیبہ عارف

سخت مصروفیت کے دن تھے، دفتر میں فائلوں کا ایک انبار میرا منتظر تھا، گھر میں مہمانوں کا ہجوم تھا، نوکر چھٹی پر گیا ہوا تھا اور میاں کا موڈ بلاوجہ ہی خراب تھا۔ میں کچن میں مصروف تھی کہ میرے موبائل فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے نظر انداز کر دی، پھر بجی، پھر نظر انداز کر دی۔ تیسری بار بجی تو جھلا کر فون اٹھایا۔

''ہیلو'' میری آواز میں بیزاری اور جھلاہٹ بالکل واضح تھی۔

دوسری طرف سے ایک شائستہ لہجہ سنائی دیا۔

ایک ادبی رسالے کے مدیر نے اپنا تعارف کروایا۔

''جی جی، بالکل' میں نے پہچان لیا۔ آپ کو کون نہیں پہچانتا۔'' میں نے شرمندگی سے اپنی آواز کو ملائم بنانے کی کوشش کی۔

''جی ہاں! مجھے یاد ہے۔ بالکل یاد ہے۔ آپ نے اپنے نئے ادبی رسالے کے لیے کوئی تحریر بھیجنے کو کہا تھا۔ دراصل۔۔۔۔ میں۔۔۔۔نہیں نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ میں آپ کے رسالے کے لیے لکھنا باعث فخر سمجھتی ہوں۔ میں ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے اس لائق گردانا۔۔۔۔ اصل میں۔۔۔۔ دراصل بات یہ ہے کہ اپنی مصروفیت کے باعث مجھے کچھ بھیجنے میں اتنی تاخیر ہو گئی کہ میں سمجھی، اب بھیجنا بے کار ہوگا۔''

''ارے! مجھے معلوم نہیں تھا۔۔۔۔ جی جی۔۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔۔ بس۔۔۔ اچھا میں ابھی کچھ بھیجتی ہوں۔ بس آج ہی۔۔۔ ان شاء اللہ۔۔۔۔ وعدہ رہا۔''

فون بند کر کے میں نے ایک لمبی سانس لی اور کچن میں آ کر انڈہ تلنے لگی۔

رات کو جب میں روزمرہ کے سب ہنگاموں سے فارغ ہوئی تو جسمانی طور پر تھک کر چور ہو چکی تھی۔ ایک اکتاہٹ سی دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی اور نیند کا کوسوں پتا نہیں تھا۔ ایک کروٹوں بھری رات کے امکان کو دور کرنے کی کوشش میں، میں اپنی سٹڈی میں گھس گئی اور یوں ہی چیزیں الٹ پلٹ کر دیکھنے لگی۔ پرانی ڈائریاں، ایڈریس بکس، عید کارڈ، پھٹے ہوئے ریپنگ پیپر، جو کسی جذباتی لمحے کی یادیں سمیٹنے کو سنبھال لیے تھے، بھولے ہوئے ناموں والے وزٹنگ کارڈ، گزرے ہوئے سالوں کے کیلنڈر، ٹوٹے ہوئے فاؤنٹین پن جن کے ڈھکن گم چکے تھے، یا نب ٹوٹ گئی تھی یا روشنائی کسی درز سے نکل نکل کر کناروں پر جم گئی تھی اور جواب محض ایک ڈھانچہ تھے۔

میں نے یہ سب بے کار چیزیں کیوں سنبھال رکھی ہیں؟

غصے سے میں نے خود کو دیکھا اور ان میں سے کچھ چیزیں پھینکنے کا ارادہ کر کے ان کی چھانٹی شروع کر دی۔

سب سے پہلے گہرے سرخ رنگ کا ایک پین میرے ہاتھ لگا۔ روشنائی اس کے اندر سوکھ چکی تھی، میں نے سوکھی ہوئی نب کو ایک کارڈ کی پشت پر چلایا تو ایک خوب صورت سا نقش بن گیا۔ سورج کی طرح کا، روشنی کے سرخ دھبے کا سا۔ مجھے وہ شعر یاد آ گیا جو اس پین کے ڈبے پر چسپاں کاغذ کی ایک پرچی پر لکھا تھا۔ ہمہ آفتاب بینم، ہمہ آفتاب گویم۔ اس شعر کے ساتھ ہی یادکا، کسی گم گشتہ احساس کا ریہ شوریدہ سر موج کی طرح میرے وجود سے گزر گیا۔ میں نے چپ چاپ اس سوکھے ہوئے پین کو واپس دراز میں رکھ دیا اور چھانٹی کرنے کا خیال دل سے نکال دیا۔ ان چیزوں میں یہی تو خاصیت ہے کہ انھیں چھو کر، انھیں دیکھ کر ایسے بھولے بسرے احساس کسی تازہ منہ زور لہر کی طرح مجھ پر وارد ہو جاتے ہیں، جن میں مردہ خلیوں کو زندہ کر دینے کی شکتی ہوتی ہے۔

"زندگی کتنی عجیب چیز ہے۔۔۔۔۔" میں نے اپنے سامنے بکھری ہوئی ٹوٹی پھوٹی پرانی، بے کار چیزوں کو ایک بار پھر غور سے دیکھا۔

یہ چیزیں مجھے اس لیے عزیز ہیں کہ ان کے ساتھ کچھ لمحوں کے سائے ہیں۔ کیا وہ لمحے ان چیزوں سے اب تک چپکے ہوئے ہیں؟

میں نے بے اختیار ایک ایک چیز کو ہاتھ میں لے کر چھونا شروع کر دیا اور دل میں سوچا، بس صرف چاہا کہ ان لمحوں کو چھو لوں جو کہیں پیچھے رہ گئے ہیں۔

پھر مجھے اس نئے رسالے کے مدیر کی فرمائش یاد آ گئی اور میں نے پرانی فائلیں کھولنی شروع کر دیں کہ شاید کہیں کوئی ایک آدھ چیز ایسی مل جائے جو ابھی غیر مطبوعہ ہو اور اس نئے رسالے کو بھیجی جا سکے۔ اسی کھوج میں اچانک پیلے پڑتے ہوئے پرانے کاغذوں کا ایک پلندہ سا میرے ہاتھ لگ گیا۔ میں نے اشتیاق سے اسے کھولا اور پڑھنا شروع کر دیا۔ مجھے پرانے، بوسیدہ، مٹی رنگے کاغذوں کے لمس اور بو سے عشق ہے۔ میں انھیں چھو کر بے اختیار ہو جاتی ہوں۔ ایسے لگتا ہے کہ یہ کوئی ٹائم مشین ہیں، کوئی اڑن کھٹولا ہیں۔ کسی پری کے پر ہیں، جو مجھے زمان کے بے کنار اندھیروں کی سیر کروا سکتے ہیں۔ ماضی کی طرف۔ مستقبل کی طرف۔ وقت کے بے کراں تسلسل میں، کسی اور زمان و مکاں کے تحیر میں، کبھی کبھی تو مجھے لگتا ہے کہ میں ماضی کی کوئی بھولی بھٹکی آواز ہوں جو لمحہ موجود کے گنبد میں قید ہو گئی ہو اور بار بار اپنے عہد کی شش جہاتی دنیا کے کناروں سے ٹکرا ٹکرا کر زخمی ہوتی رہتی ہو۔

میں نے یہ پلندہ کھولا تو ایک بھولی بسری تحریر کے لفظ میرے سامنے زندہ ہو گئے۔ بہت سال پہلے میں نے ایک ناول لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ یہ ناول میری سکول کی ہم جماعت اور محلے دار لڑکی کے بارے میں تھا جس کی زندگی کے نشیب و فراز کی میں عینی شاہد رہی تھی۔ اس کا نام رخسانہ تھا۔ رخسانہ بڑی مختلف سی لڑکی تھی اور زندگی نے اس کے ساتھ سلوک بھی بڑا مختلف سا کیا تھا۔ مجھے ہمیشہ محسوس ہوتا تھا کہ اس کی زندگی پر ایک فلم بننی چاہیے۔ فلم بنانا تو میرے اختیار میں نہیں تھا، میرے ہاتھ میں بس ایک معمولی سا قلم تھا، میں نے سوچا اسی کو آزما لیتی ہوں۔

لیکن ابھی کچھ حصہ ہی لکھا تھا کہ دوسری مصروفیت نے مجھے گھیر لیا اور میرا دھیان بٹ گیا۔

دراصل میری طبیعت میں ٹھہراؤ اور استقلال کی بہت کمی ہے۔ میں ایک چیز، مقام، عادت یا کیفیت سے بہت جلد اکتا جاتی ہوں۔ دل جلدی بھر جاتا ہے اور کسی نئی منزل کی تلاش مجھے گھیر لیتی ہے۔ میری زندگی کی ناکامیوں اور پسپائیوں کا تجزیہ کیا جائے تو ہر ایک کی تہہ میں یہی سبب کارفرما نظر آئے گا۔ میں نے کبھی کوئی کام لگ کر ایک سیدھی لکیر میں نہیں کیا۔ ہمیشہ زگ زیگ میں چلنے کی لذت نے مجھے اپنا اسیر رکھا۔ سیانوں نے مجھے بہت سمجھایا، کئی مثالیں دیں، عقل کی باتیں بتائیں، لیکن میں کیا کروں، میں بار بار بھٹک جانے کے لطف سے محروم ہونے کو تیار ہی نہیں ہو پاتی۔

اس روز، جب میں کسی غیر مطبوعہ تحریر کی تلاش میں تھی تو نجانے کیسے یہ پلندہ میرے ہاتھ لگ گیا۔ میں نے اسی کو غنیمت سمجھا اور جلدی جلدی کمپیوٹر کھول کر اسے کمپوز کرنے لگی۔ راتوں رات میں نے اس پلندے کو کمپوز کر لیا اور صبح ہونے سے پہلے اسے ''ناول کا ایک باب'' کا عنوان دے کر رسالے کو بھیج دیا۔ اس وقت میرے ذہن میں اس ناول کو مکمل کرنے کا کوئی ارادہ تھا نہ خواب۔ میں نے بس مدیر صاحب کے اصرار سے جان چھڑانے کو یہ حرکت کی تھی۔ رسالے کو یہ تحریر ارسال کرنے کے بعد میں اسے پھر بھول گئی اور دوسرے کاموں میں مشغول ہو گئی۔

کئی مہینے گزر گئے۔ مجھے اس تحریر کے چھپنے کا علم تب ہوا جب ایک دو لوگوں نے استفسار کیا

اچھا تو آپ ناول لکھ رہی ہیں؟

آپ کے ناول کا باب پڑھا، بہت دلچسپ ہے۔ اگلی قسط کب آ رہی ہے؟

ناول کا پہلا حصہ پڑھا، بہت مختصر ہے۔ مزید کب پڑھنے کو ملے گا؟

یہاں تک تو ٹھیک تھا۔ میں نے ادھر ادھر کی باتوں سے اس سوالوں کو ٹال دیا لیکن جب شینا کا فون آیا تو میں نے اس بارے میں سنجیدگی سے غور کیا۔ شینا کا ادبی ذوق بہت عمدہ ہے اور وہ کوئی نقاد نہیں، بس ادب کی قاری ہے۔ مجھے ایسے لوگوں کی رائے پر زیادہ اعتماد ہوتا ہے جو ادب کو کسی نظریے یا طریق کار کی کسوٹی پر نہیں پرکھتے، بس اپنے ذوق کی بنا پر فیصلہ کرتے ہیں۔ شینا نے نہ صرف تحریر کے بارے میں اپنے جذبات کا بے ساختہ اظہار کیا بلکہ نہایت وارفتگی سے فرمائش کی کہ اسے ناول کے اگلے حصے فوراً فراہم کیے جائیں۔ میں نے شینا کو سچ سچ بتا دیا کہ اصل میں یہ کوئی ناول نہیں ہے بس ایک بھولی بسری تحریر ہے جو مدیر محترم کے اصرار پر انھیں بھیج دی گئی تھی۔ شینا نے ایک بار پھر اس کے بارے میں اپنی رائے کا مفصل اظہار کیا جو خاصی دل خوش کن تھی، اور مجھے اکسایا کہ اسے ضرور مکمل کیا جائے۔ اب میں نے سنجیدگی سے اس بارے میں غور کرنا شروع کیا۔

رخسانہ میرے بچپن کی یادوں کا ایک طلسمی باب تھی جس نے مجھے کئی برس تک اپنے حصار میں رکھا تھا۔ اس کی زندگی میں آنے والی تبدیلیاں میرے بے عمر کے ابتدائی حصے میں بہت رومان انگیز اور ارمان خیز رہی تھیں۔ میں جو کتابوں کی دنیا میں جینے کی شائق تھی اور زندگی کو بس دور دور سے دیکھ کر خوش رہتی تھی، رخسانہ کی زندگی کی ڈرامائیت سے بہت شدت سے متاثر ہوئی تھی۔ یہ زندگی جو بظاہر بالکل غیر حقیقی نظر آتی تھی، حقیقی زندگی میں اتنی عجیب و غریب معلوم ہوتی تھی۔ اس رات رخسانہ دیر تک میرے تخیل کے آسمان پر چاندنی کی طرح چھٹکی رہی۔ میں نے نیند کو خیر آباد کہا اور اپنی اس تحریر کو نئے سرے سے پڑھنے میں مشغول ہو گئی تا کہ یہ فیصلہ کر سکوں کہ اسے آگے کیسے بڑھایا جائے۔ لیکن اس دوسری قرأت نے مجھے کئی مشکل سوالوں سے دوچار کر دیا۔

قسطوں میں لکھنا، قسطوں میں جینے کے مترادف ہوتا ہے۔ کئی برس پہلے جب میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا تھا تو نجانے کن ذہنی کیفیت کے تابع تھی۔ ادب اور اس کے محرکات و مقاصد کے بارے میں میرے خیالات نجانے کیا تھے۔ پتا نہیں میں کیوں رخسانہ کے بارے میں لکھنا ضروری سمجھتی تھی۔ اب وہ بات نہیں رہی تھی۔ میں اس مقام سے کہیں آگے نکل آئی تھی۔

اچھا چلیں آگے نہ سہی، کہیں اور سہی۔ یہ آگے اور پیچھے کا تصور تو سراسر اضافی ہے جو ہم نے خود کو خوش کرنے کے لیے قائم رکھا ہے۔ ممکنات کے اس بحر بے کراں میں کیا آگے ہے اور کیا پیچھے، یہ جاننا تو کیا سوچنا بھی ممکن نہیں۔

اس وقت مجھے رخسانہ کی شخصیت کے اندر روزن بنا کر داخل ہونا آسان لگا ہوگا (اور جوں ہی یہ بات میرے قلم سے نکلی ہے تو میں نے اپنے ذہن کے عقبی پردے پر خود کو ایک چھوٹے سے گھریلو چوہے کی طرح کسی تاریک گھر کی دیواروں میں نقب لگاتے اور روزن کرتے ہوئے دیکھا ہے)۔ میں نے خود کو معدوم کر لیا ہوگا اور رخسانہ کی کیفیت میں خود کو ڈھال لیا ہوگا۔ میں نے اس کے

درد و غم، مسرتیں اور ناکامیاں، سب فرض کر لی ہوں گی اور سوچا ہوگا کہ اگر یہ سب کچھ مجھ پر وارد ہوتا تو میں کیا محسوس کرتی۔

لیکن اگر یوں ہوا تھا تو پھر رخسانہ کی یہ تصویر، جو اس تحریر میں بنتی ہے، صرف رخسانہ کی تو نہیں ہو سکتی۔ میں خود بھی تو اس میں داخل ہو گئی تھی (ایسے جیسے انگریزی فلموں میں کوئی روح کسی اور پیکر میں داخل ہو جاتی ہے اور پھر صورت کسی اور کی ہوتی ہے اور منشا کسی اور کی)۔

تو رخسانہ جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے، اصل میں کیا ہے؟

وہ جو میرے محلے میں رہتی تھی اور سکول میں ساتھ پڑھتی تھی، جسے میں دور دور سے دیکھا کرتی تھی؟

وہ میری قریبی دوست نہیں تھی۔ میں اس کی ہم راز نہیں تھی۔ اس نے کبھی مجھے اپنے دل کی کوئی بات نہیں بتائی تھی۔ میں نے تو صرف اسے اپنے اندر ڈوبے ہوئے، تنہا تنہا، کسی سائے کی طرح، برآمدوں میں گھومتے پھرتے دیکھا تھا۔ اب میں نے پرانے دنوں کے بارے میں سوچا ہے تو وہ پھر میرے سامنے آ کھڑی ہوئی ہے۔ اپنی غیر اہم، معمولی سی شخصیت کے ساتھ، موٹے موٹے نقوش، ڈھیلے ڈھالے، لٹکے ہوئے خطوط، ماتھے پر شکنیں جو ہمیشہ گہری سوچ میں ڈوبے رہنے کے باعث نمودار ہو گئی تھیں، آواز میں تیزی اور قدرے درشتی، لہجے میں لڑکھڑاہٹ۔ اس کا شمار کلاس کے لائق ترین شاگردوں میں ہوتا تھا اور پرچوں میں اس کے نمبر ہمیشہ سب سے زیادہ ہوتے تھے۔ وہ ہر سوال کا مکمل اور بہترین جواب لکھتی تھی۔ اس کی تحریری صلاحیت بہت عمدہ تھی لیکن عام گفتگو میں وہ لڑکھڑانے لگتی تھی۔ اس کے جملے ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے۔ الفاظ خواہ مخواہ اس کی آواز میں ڈوبنے لگتے۔ کبھی وہ بہت پرجوش اور بلند آہنگ ہو جاتی اور کبھی بالکل دھیما، کھسیانے کی حد تک لجاجت زدہ انداز اختیار کر لیتی۔ اس کی یہ عادت یا کمزوری اسے ایک دم ہی ایکسپوز کر دیتی۔ (میں نے ایکسپوز کا کوئی اردو متبادل تلاش کرنے کی بہت کوشش کی مگر کوئی ایسا لفظ نہیں ملا جو گھٹیا پن اور بیچارگی کے اس متوازن امتزاج کا اظہار کر سکے جو ایکسپوز سے ظاہر ہو رہا ہے' بے نقاب، عریاں، ظاہر، آشکار، یہ سب لفظ مجھے بالکل بے کار اور بیک رُخے لگے ہیں)۔

ہاں، تو ایک رخسانہ تو وہ تھی جو مجھے اپنے بچپن میں دکھائی دی تھی۔ وہ بھی پوری طرح کہاں یاد رہی۔ کچھ باتیں واضح یاد ہیں اور کچھ دھندلی دھندلی سی۔ میں نے خود ہی اپنے تخیل کی مدد سے انھیں شوخ کر دیا ہے۔ بہر حال وہ ایک ٹھوس شخصیت تھی۔ لیکن جب یہ ٹھوس شخصیت سیمہ بی بی کا روپ دھار کر میرے ناول میں آئی تو اس کا ٹھوس پن بالکل سیال ہو چکا تھا۔ اب وہ رخسانہ نہیں رہی تھی، سلیمہ بی بی بن گئی تھی۔ خیال اور حقیقت کا مغوب۔ ایک سچ مچ کی لڑکی اور ایک فکشنی کردار کا امتزاج۔ ایک دوسری شخصیت جو رخسانہ کی بنیاد پر استوار ہوئی تھی لیکن اپنی بنیاد سے منحرف ہو گئی تھی اور ایک آزاد شخصیت کا روپ دھار چکی تھی۔

سیمہ بی بی۔۔۔ کس قدر بھدا اور منحوس نام ہے۔ کتنا غیر دلچسپ۔ اس سے تو رخسانہ ہی بہتر تھا۔ میں نے اس کا نام سلیمہ بی بی کیوں رکھا؟

میں دیر تک سوچتی رہی۔

کیا میں اسے اس سے بھی زیادہ معمولی بنا کر پیش کرنا چاہتی تھی، جتنی معمولی وہ اصل میں تھی؟

کیا میں اسے عام، بالکل غیر اہم لوگوں کی علامت بنانا چاہتی تھی؟

کیا میں اس نام سے اس کی بیچارگی اور کم وقعتی کا اظہار کرنا چاہتی تھی؟

میں دیر تک اپنی اس حرکت کا کوئی گہرا، فلسفیانہ جواز تلاش کرتی رہی۔ اچانک بجلی کے ایک جھماکے کی طرح ایک یاد میرے ذہن کے پردوں سے ٹکرائی۔

ایک مرتبہ میری امی نے مجھے بتایا تھا کہ انھوں نے میرا نام میری پیدائش سے صرف ایک دن پہلے اخبار میں بچوں کے صفحے پر پڑھا تھا۔ انھیں یہ نام نیا اور اچھا لگا تھا اور اگلے ہی دن میری پیدائش کے بعد انھوں نے یہ نام مجھے دے دیا۔

"اگر آپ اس دن اخبار نہ پڑھتیں تو پھر آپ میرا نام کیا رکھتیں؟" میں نے یوں ہی تجسس سے پوچھا تھا۔

"سلیمہ یا عطیہ"۔ انھوں نے جواب دیا تھا۔ یہ غالباً ان کی پرانی سہیلیوں کے نام تھے۔

"اوں ہوں۔۔۔۔ ان سے تو میرا یہی نام اچھا تھا۔ ویسے ان دونوں میں سے سلیمہ بہتر ہے۔ اس کا ساؤنڈ ایفیکٹ اچھا ہے۔ عطیہ تو بڑا بور ہے۔" میں نے منہ بنا کر کہا تھا۔

بجلی کے جھماکے کی طرح آتی یہ یاد کسی تازیانے کی طرح مجھ پر برس گئی۔

میں نے اس لڑکی کو وہ نام کیوں دیا جو ممکنہ طور پر میرا نام بھی ہو سکتا تھا۔ میں نے اس امکان کو پکڑنے کی کوشش کی تھی جو آخری انتخاب میں پیچھے رہ گیا تھا۔ حالاں کہ ایک ذرا سی بات ہی تو ہوئی تھی۔ اگر اس روز امی نے وہ اخبار نہ پڑھا ہوتا تو میرا نام سلیمہ بی بی بھی ہو سکتا تھا۔ میں سلیمہ بی بی ہوتی تو شاید کچھ اب سے کچھ مختلف ہوتی۔ آخر ناموں کے انسانی شخصیت پر اثرات بھی تو ہوتے ہیں۔ زندگی کے فیصلہ کن امکانات یوں ہی محض حادثاتی طور پر منتخب ہو جاتے ہیں۔ اگر ہمیں موقع ملے تو کیا ہم تھوڑا سا ریوائنڈ ہو کر اپنے امکانات کو نئے سرے سے منتخب کر سکتے ہیں؟ کیا میں نے اس کہانی کے ذریعے ایسی ہی کوئی کوشش کی تھی؟

یہ سلیمہ بی بی کی شخصیت کا تیسرا روپ تھا۔ اب یہ صرف میری نظر کا معاملہ نہیں رہا تھا، میں ساری کی ساری اس کی حقیقت کا انوٹ انگ بن چکی تھی۔ اگر کوئی اور رخسانہ کے بارے میں ناول لکھتا تو سلیمہ بی بی ایسی نہ ہوتی جیسی وہ میرے ناول میں تھی۔

اب اس ناول کو مکمل کرنا میرے لیے اور مشکل ہو گیا تھا۔

سلیمہ، رخسانہ اور میں خود یوں گڈمڈ ہو گئے تھے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن لگتا تھا۔

میرے ذہن کی عقبی دیواروں پر کچھ ایسی یادوں کے نقش ابھرے جو اس سے پہلے دور کہیں گہرائیوں میں محوِ خواب تھے۔

مثلاً مجھے یاد آیا کہ ایک دن اسکول میں ہم سب ٹی وی کے ایک معروف ڈراما سیریل کی نئی قسط پر تبصرہ کر رہے تھے۔ ان دنوں میں چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتی تھی۔ رخسانہ بھی ہمارے درمیان شامل تھی۔ لڑکیوں کا جوش و خروش دیدنی تھا۔ وہ ہنس رہی تھیں، ڈرامے کے مکالمے دہرا رہی تھیں اور کہانی پر دلچسپ جملے کس رہی تھیں۔ رخسانہ بھی ان کا ساتھ دے رہی تھی مگر اس کے تبصرے عجیب تھے۔ ان میں ایک ایسا ابہام تھا جسے سمجھنا اس وقت ہم میں سے کسی کے بس میں نہ تھا۔ مثلاً وہ کہتی تھی۔

"ہاں، اور اس لڑکی کا لباس دیکھا تھا، کتنا منفرد سا تھا۔۔۔"

"کون سی لڑکی، کون سا لباس؟" کسی نے بھی یہ پوچھنے کی زحمت نہ کی۔

"ہوگی کوئی۔۔۔ اور منفرد لباس۔۔۔۔ پتا نہیں، کس لباس کا ذکر کر رہی ہے؟" میں نے دل میں سوچا تھا۔

مجھے اصل میں پوری طرح معلوم ہی نہ تھا کہ منفرد لباس کیسا ہوتا ہے۔

پھر اس نے کہا "بھئی مجھے تو اس ڈرامے کے ڈائیلاگ سب سے زیادہ اچھے لگتے ہیں۔ کتنے زوردار ہوتے ہیں۔ مصنف نے بڑے جاندار مکالمے لکھے ہیں"۔

ہم سب اس کی بات سن کر اور بھی مرعوب ہو گئے تھے۔ وہ ہماری طرح کہانی میں نہیں کھوئی ہوئی تھی، وہ تو مصنف تک جا پہنچی تھی اور اس کے مکالموں پر تبصرہ کر رہی تھی۔ ہم میں سے کسی کو بھی جاندار یا غیر جاندار مکالموں کا فرق نہیں معلوم تھا۔ وہ ایک تو ویسے ہی جماعت میں فرسٹ آتی تھی اور دوسرے اس قدر تجریدی باتیں کر رہی تھی کہ کم از کم میں تو دل ہی دل میں اس سے مرعوب ہو

گئی تھی اور اسی وجہ سے میرے دل میں اس سے ایک مخاصمت سی بھی پیدا ہو گئی تھی۔ اور غالباً یہی وجہ تھی کہ یہ سارا منظر اور پوری گفتگو میرے حافظے میں محفوظ ہو گئی لیکن کچھ ہی مہینے بعد مجھ پر ایک عجیب انکشاف ہوا، جس نے نہ صرف میری مرعوبیت کو کم کر دیا بلکہ مخاصمت کو ایک نفرت نما تحقیر میں بدل دیا تھا۔ ہوا یوں کہ ایک دن محض اتفاق سے مجھے معلوم ہوا کہ اس کے گھر میں ٹیلی وژن ہی موجود نہ تھا اور نہ اسے ٹی وی دیکھنے کے لیے کسی اور کے گھر جانے کی اجازت تھی۔ جن ڈراموں پر وہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر تبصرہ کیا کرتی تھی، ان میں سے کوئی بھی اس نے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہ اپنی ہم جماعتوں کے سامنے خود کو کسی طرح بھی ان سے کمتر ظاہر نہیں کرنا چاہتی تھی اور پورے اعتماد سے ڈراموں پر ایسے تبصرے کیا کرتی تھی جن سے معلوم ہی نہ ہو پاتا تھا کہ وہ ڈرامے دیکھنے سے محروم ہے۔ انھی دنوں ہم نے اردو کی کلاس میں پطرس بخاری کا مضمون "میبل اور میں" پڑھا تھا۔ جب ہماری ٹیچر کلاس میں مضمون بلند آواز سے پڑھ رہی تھیں تو میں بار بار اس کے چہرے کی طرف دیکھتی تھی اور اس کے دل کا چور پکڑنے کی کوشش کرتی تھی لیکن اس کا چہرہ بالکل سپاٹ تھا۔ میں اس بات پر بہت حیران ہوئی تھی کہ جن کرداروں کو ہم نصابی کتابوں میں پڑھتے ہیں وہ ہمارے اردگرد جیتے جاگتے موجود ہوتے ہیں۔

اس واقعے کے بعد سے مجھے اس کی بناوٹی شخصیت سے کوفت ہونے لگی تھی۔ یہ نوبت آنے سے پہلے ایک دو واقعے اور بھی ہوئے تھے۔ مثال کے طور پر ایک دن وہ میرے پاس آئی اور کہنے لگی،

"دیکھو، کیا تم مجھے اپنی یہ بالیاں ایک دن کے لیے ادھار دے سکتی ہو؟"

"بالیاں؟ وہ کیوں؟"

"میں تمھیں کل ہی لوٹا دوں گی۔"

میں ابھی کشمکش میں تھی کہ وہ پھر بول اٹھی۔

"تمھیں تو معلوم ہے کہ مجھے زیورات پہننا بالکل پسند نہیں ہے۔ تم نے کبھی مجھے کوئی زیور پہنے ہوئے دیکھا ہے؟ نہیں نا؟ اسی لیے کہ مجھے ان کا شوق نہیں ہے۔"

"تو پھر بالیاں کیوں مانگ رہی ہو؟" میں نے ذرا تلخی سے پوچھا۔

"دراصل میں سکول کی ٹیم کے ساتھ گلبرگ جا رہی ہوں۔ وہاں کی لڑکیاں... تمھیں تو معلوم ہے... کتنی شوباز ہیں... اب سبھی لڑکیوں نے کانوں میں کچھ نہ کچھ پہن رکھا ہے، میں نے نہ پہنا تو کتنا برا لگے گا۔ ہمارے سکول کا کیسا برا تاثر قائم ہوگا۔"

مجھے اس وقت سکول سے اس کی محبت اور اس کے اس جذبے پر بڑا رشک آیا۔ میں سچ مچ یہی سمجھی کہ وہ سکول کی عزت بچانے کے لیے بالیاں مانگ رہی تھی اور خوشی خوشی اپنی بالیاں اس کے سپرد کر دیں۔ اگلے دن اس نے بڑی حفاظت سے مجھے بالیاں لوٹا دیں۔

لیکن یہ بات سمجھنے میں مجھے عرصہ لگا کہ بالیاں مانگنے کے لیے سکول کی عزت بچانے کا بہانہ بس ایک ڈھونگ ہی تھا۔

اور یہ سمجھنے میں تو ایک مدت لگ گئی کہ دراصل وہ اپنے آپ کو دوسروں کے سامنے استوار رکھنے کے لیے کس قدر محنت کرتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ کوئی اس پر ترس کھائے، اسے معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دے یا اسے کوئی جذباتی چوٹ پہنچے۔ لیکن اس کی یہ کوششیں کچھ ایسی کارگر ثابت نہیں ہوتی تھیں۔ رخسانہ معمولی گھرانے سے تعلق رکھتی تھی، یہ بات سکول میں سبھی کو معلوم تھی اور اسی حساب سے سکول میں اس سے سلوک بھی کیا جاتا تھا۔ البتہ وہ اپنے تئیں یہ سمجھتی تھی کہ اس نے اپنے اردگرد انا کا جو حصار قائم کر رکھا

ہے، اس میں وہ بالکل محفوظ اور دوسروں کی نظروں سے اوجھل تھی۔ ہم اس کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کے بالکل بھی اہل نہ تھے اس لیے اسے مغرور، بددماغ اور خود پسند سمجھتے تھے اور اس کی لیاقت سے مرعوب ہونے کے باوجود اس سے ایک طرح کی تحقیر آمیز نفرت کیا کرتے تھے۔

او خدایا، انسان بھی کن کن مرحلوں سے گزرتا ہے۔ مجھے یاد ہے جس دن مجھے اس کی زندگی میں آنے والی انقلابی تبدیلی کی خبر ملی تھی تو میں سکتے میں آ گئی تھی۔ یہ سکول کے چند برس بعد کی بات ہے۔ وہ میٹرک کے بعد لاہور کے کسی کالج میں داخل ہو گئی تھی۔ میں وہیں، ایک مقامی کالج میں پڑھتی تھی۔ اس کا لاہور جانا بھی ہمارے لیے خاصا دل خراش واقعہ تھا۔ اس زمانے میں کم کم ہی لڑکیوں کو شہر سے دور لاہور جانے کی اجازت ملا کرتی تھی۔ کم کم کیا، شاید وہ پہلی ہی تھی۔ ہم سب اس کی اس خوش قسمتی کو رشک کی نظر سے دیکھتے تھے اور دل ہی دل میں کڑھتے تھے کہ ہمیں ایسا کوئی موقع نہ مل سکا۔ ان دنوں بڑے شہروں اور ان میں رہنے والوں کا ایک عجیب طرح کا رعب ہوا کرتا تھا۔ ہم چھوٹے شہروں کے مکین خواہ مخواہ بڑے شہر والوں سے مرعوب رہا کرتے تھے۔ اور لاہور تو پھر لاہور تھا۔ ہمارے لیے وہ لندن اور نیویارک سے بھی رنگین شہر تھا۔ انٹرنیٹ اور گوگل سرچ کا زمانہ تو ابھی بہت دور مستقبل کے کسی سیارے میں گم تھا۔ ہمارے پاس پی ٹی وی کے نام پر ایک ڈبا ہوا کرتا تھا جو اگرچہ رنگین نشریات بھی نشر کرتا تھا لیکن ہم میں سے اکثر کو گھروں میں ابھی بلیک اینڈ وائٹ ٹی وی ہی نصیب تھا اور وہ بھی ایک نعمت سمجھا جاتا تھا۔ ایسے میں ہم لندن اور نیویارک کے بارے میں زیادہ نہیں سوچتے تھے۔ ہمارے لیے لاہور اور کراچی ہی تمام تر رنگینیوں کا مرکز اور مظہر تھے۔ کراچی اس لیے کہ وہاں سمندر کا ساحل تھا اور لاہور اس لیے کہ وہاں شملہ پہاڑی تھی، لارنس گارڈن تھا، شالامار باغ تھا، راوی کا کنارہ اور کامران کی بارہ دری تھی، مغلوں کا شاہی قلعہ اور ہمارا مینارِ پاکستان تھا۔ مال روڈ کی چہل پہل تھی اور اس لیے بھی کہ لاہور کراچی کی نسبت قریب تر تھا اور اپنی رسائی سے باہر محسوس نہیں ہوتا تھا۔ ہم ڈراموں کے آؤٹ ڈور سین دیکھتے ہوئے اچک اچک کر لاہور کے منظر دیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ لاہور سے آنے والے مہمانوں کو یوں دیکھتے جیسے وہ کسی پرستان سے اتر کر آ رہے ہوں۔ بس ایک رومان تھا جو لاہور کے نام سے وابستہ تھا۔

ایسے میں رخسانہ کا لاہور جانا بہت سنسنی خیز معلوم ہوتا تھا۔ ایک طرف تو مارے رشک کے ہمارے سینے پر سانپ لوٹتے تھے اور دوسری طرف ہم غیر محسوس طریقے سے اس سے مرعوب بھی ہو گئے تھے لیکن اپنی اس مرعوبیت کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ الٹا اس کے بارے میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں کر کے اپنے دل کی جلن کم کرنے کی کوشش کرتے۔ مثال کے طور پر ہم سوچتے کہ یقیناً وہ لاہور جا کر بہت آزاد خیال ہو گئی ہو گی۔ آزاد خیال کا لفظ ہمارے زمانے میں کچھ ایسے مثبت تلازمات کا حامل نہیں تھا اور آوارگی کے مفہوم کے قریب قریب جا پڑتا تھا۔ آوارگی کا تصور بھی ہر ایک کا اپنا اپنا تھا۔ مثلاً میری امی کے خیال میں لڑکیوں کا باغوں میں جانا اور سر پر چادر نہ اوڑھنا بھی کم و بیش آوارگی کے زمرے میں آتا تھا۔ مردوں سے باتیں کرنا اور ان باتوں کے دوران ہنس پڑنا تو یقینی طور پر آوارگی کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ ایسے ہی اور بھی کتنے نشان تھے جو بتا دیتے تھے کہ لڑکی آوارہ ہے۔ لڑکوں کی آوارگی کی علامات البتہ اور تھیں جن میں سگریٹ پینا (شراب کا تو ذکر کرنا بھی پکی بدمعاشی سمجھا جاتا تھا)، قمیض کے اوپر کے بٹن کھول کر بازاروں میں گھومنا اور سڑکوں پر چلتے پھرتے ہوئے قہقہے لگانا شامل تھے۔ بظاہر محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک گھٹا ہوا ماحول تھا، ہو گا، مگر عام طور پر لوگوں کو اس گھٹن کا اتنا احساس نہیں ہوتا تھا۔ وہ اپنے ماحول میں رائج اخلاقیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو چکے تھے اور خود بھی انہی خطوط پر سوچا کرتے تھے۔ انسانوں کو پرکھنے کے تمام تر معیارات معاشرتی قبولیت کے انہی مظاہر سے حاصل کیے جاتے تھے اور سب انہی سے مطمئن تھے۔ البتہ میرے اطمینان کی اس چادر میں کئی سلوٹیں پڑ چکی تھیں۔

یہ بے اطمینانی میرے اندر ان شکوک و شبہات کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھی جو کتابیں پڑھنے کی دھن میں میرے اندر اتر آئے تھے۔ مجھے ان دنوں کتابیں پڑھنے کا جنون کی حد تک شوق تھا۔ شاید اپنے اردگرد کے گرد آلود رستے ماحول کی دھندلی فضا سے گھبرا کر میں کتابوں کی دنیا میں گم ہو جانے کی عادی ہو گئی تھی۔ میں نے خود کو دوسروں سے زیادہ عقل مند اور

قدرے فلسفی سا سمجھنا شروع کر دیا تھا اور چیزوں کو روایتی اور ڈھلے ڈھلائے معیاروں سے پرکھنے کے بجائے ذرا مشکوک انداز میں دیکھنے کی عادی ہوتی جاتی تھی۔ اس لیے آزاد خیالی کا گمان خود اپنے لیے مجھے قابل قبول محسوس ہوتا تھا بلکہ کبھی کبھی تو باقاعدہ میں سوچا کرتی تھی کہ مجھے آزاد خیال ہونا چاہیے لیکن جب کوئی اور ایسی کسی حرکت کا مرتکب ہوتا جو آزاد خیالی سمجھی جاتی تھی تو میں دل ہی دل میں اسے برا سمجھنے پر بھی خود کو مجبور پاتی تھی۔ یہ دورخی، معیار اور فکر و عمل کا دوہرا پن ہمارے عہد کی پہچان تھا اور کوئی بھی اس بارے میں زیادہ غور و فکر کرنے کا عادی نہیں تھا۔

رخسانہ لاہور جا کر آزاد خیال ہوئی یا نہیں لیکن میں نے اپنے دل میں یہی سمجھ رکھا تھا۔ دراصل اس کی لاہور کی زندگی کے بارے میں میرے پاس زیادہ معلومات نہیں ہیں۔ بس میرا قیاس ہے کہ وہ لاہور جا کر خوب احساس کمتری کا شکار ہوئی ہوگی۔ لاہور کی لڑکیاں کہاں اسے اپنے سامنے ٹھہرنے دیتی ہوں گی۔ پھر آہستہ آہستہ اس نے خود کو انھی کے رنگ ڈھنگ میں ڈھال لیا ہوگا۔ ان کے ساتھ انارکلی بازار میں شاپنگ کے لیے جاتی ہوگی، لارنس گارڈن کی روشوں پر گھومتی اور گھاس کے قطعوں پر پکنک مناتی ہوگی، میرے ذہن میں لاہور کی زندگی کے یہی رنگ ڈھنگ جمے ہوئے تھے۔ وہیں کہیں اس کی ملاقات بیرسٹر کمال الدین سے ہوئی ہوگی۔

بیرسٹر کمال الدین لاہور کے بہت مانے ہوئے وکیل تھے۔ سیاسی معاملات میں بھی خاصے متحرک واقع ہوئے تھے۔ اخباروں میں اکثر ان کی تصویریں اور خبریں چھپتی رہتی تھیں جن میں مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی تھی۔ وہ رخسانہ کی زندگی میں کسی انقلاب کی طرح داخل ہوئے تھے۔ مجھے بہت تجسس ہے لیکن بالکل معلوم نہیں کہ ان دونوں کا ایک دوسرے سے ٹکرانے کا محرک اور محل وقوع کیا تھا۔ مجھے تو بس گھر گھر اڑتی خبروں سے پتا چلا تھا کہ لاہور جانے کے چند ہی سال بعد، جب وہ پنجاب یونیورسٹی میں پڑھتی تھی، اس کی ملاقات لاہور کے کسی بڑے وکیل سے ہوئی تھی۔ وکیل صاحب اس کے ساتھ ہمارے قصبے میں بھی آئے تھے اور اس کے ابا سے ملے تھے جو اب بھی اپنے معمول کے مطابق لڑکوں کے ہائی سکول کے پاس نان چھولوں کی ریڑھی لگاتے تھے۔

وکیل صاحب کی آمد ہمارے قصبے میں خاصی سنسنی خیز بات سمجھی گئی تھی۔ دکانوں اور تھڑوں پر لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے پھرتے تھے کہ لاہور کا اتنا بڑا وکیل اس ریڑھی بان مہاجر کے ہاں کیوں آیا ہے؟ زیادہ تر کا گمان یہی تھا کہ لڑکی نے اپنے پچھن دکھائے ہیں، اس کا رشتہ مانگنے آیا ہوگا مگر دونوں کی عمروں میں بہت فرق تھا اور ایسی کوئی خبر بھی نہ مل سکی جس سے اس گمان کو تقویت مل سکتی۔ نہ تو رخسانہ کی شادی کا کھڑاک ہوا، نہ کسی ناجائز بچے کی خبر ملی جس کا اکثر کانوں کو انتظار تھا۔

وکیل صاحب کے دو چار چکر اور لگے۔ اس دوران میں رخسانہ کے ابا بھی لاہور آتے جاتے رہے اور کچھ ہی عرصے بعد ایک عجیب قصہ سننے کو ملا جو دیکھتے دیکھتے قصبے بھر میں مشہور ہو گیا، لوگوں نے یہ بات ناک پر انگلی رکھ کر سنی اور سنائی کہ نان چھولے والے مہاجر کی اصل حیثیت کچھ اور تھی۔ وہ ہندوستان کی کسی چھوٹی سی مگر خوش حال ریاست کے نواب کا ولی عہد اور اکلوتا وارث تھا جو فسادات کے دوران، خاندانی عداوت کے نتیجے میں، حملے کا شکار ہو گئی تھی۔

قیامت کی وہ رات جب اس کے خاندان کے سبھی افراد لاشوں کے ایک ڈھیر میں بدل چکے تھے، اس نے اپنے قدیمی ملازم کے نوعمر بیٹے کے ساتھ ایک ویران کنوئیں کے طاق میں چھپ کر گزاری تھی اور پھر چھپتا چھپاتا پاکستان آ گیا تھا۔ اس کے پاس

اپنی جائیداد کا کلیم داخل کرنے کے لیے کوئی ثبوت تھا، نہ اپنی حیثیت پر بحال ہونے کا کوئی قابل عمل طریقہ۔ ابتدا میں اس نے ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مارے، کچھ سرکاری دفتروں کے چکر بھی لگائے، مگر ناپختہ فہم اور ناتجربہ کاری کے اثاثے پر کیا کام بنتا۔ کہیں کوئی شنوائی نہ ہوئی چنانچہ وہ رحمانی سمیت، بے سروسامانی کے عالم میں ہمارے اس چھوٹے سے قصبے میں آ کر مہاجروں کی گلیوں میں آباد ہو گیا۔ تیس برس تک وہ اپنی نوابی بھول کر نان چھولے کی ریڑھی لگاتا رہا اور کبھی بھولے سے بھی اپنے ماضی کی شان و شوکت کا ذکر زبان پر نہ لایا۔ کئی برس اکیلے رہنے کے بعد بالآخر اس نے یہیں ایک تنہا، لاوارث اور اپنی عمر سے خاصی بڑی مگر سمجھدار عورت سے شادی کر لی اور ایک نئی شناخت کے ساتھ اپنے مختصر سے کنبے کے ساتھ چپ چاپ زندگی بسر کرتا رہا۔ اس نے اپنی اصل شناخت کسی پر، حتیٰ کہ اپنی بیوی پر بھی ظاہر نہیں کی تھی۔ بس ایک رحمانی تھا، جس کی یادداشت ابھی اس منظر کے سہم سے نہ نکل پائی تھی۔ وہ کچھ نیم دیوانہ سا ہو گیا تھا اور خالی خالی آنکھوں سے دیواروں کو گھورتا رہتا تھا۔

لاہور میں جن وکیل صاحب سے رخسانہ کی ملاقات ہوئی تھی، ان کو یہ خبر کیسے ملی کہ چھمو چھولیاں والا دراصل نواب مرزا شمیم بیگ ہیں، اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ شنید یہ تھی کہ وکیل صاحب نے کہیں رخسانہ کے ساتھ نواب صاحب کو دیکھا اور پہچان لیا تھا کیونکہ وہ بھی اسی ریاست سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے نواب صاحب سے رجوع کیا اور ان سے ایک تحریری معاہدہ کیا جس کی رو سے وکیل کو نواب صاحب کے کلیم کا مقدمہ لڑنا تھا اور اس مقصد کے لیے ہندوستان سے ضروری دستاویزی ثبوت حاصل کرنا تھے۔ اگر وہ مقدمہ ہار جاتا تو چھمو چھولیاں والے کے ذمے کچھ بھی واجب الادا نہ ہوتا لیکن مقدمہ جیت جانے کی صورت میں جتنی جائیداد اسے حاصل ہوتی، اس کا نصف وکیل صاحب اپنے حق خدمت کے طور پر وصول کر لیتے۔ نواب صاحب کے لیے اس سودے میں نقصان کی کوئی بات نہ تھی سو وہ راضی ہو گئے۔

جب تک مقدمہ لڑا جاتا رہا، ہمارے علاقے میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ جب وکیل صاحب مقدمہ جیت گئے تو یکایک شہر بھر کو معلوم ہوا کہ وہ مسکین سا شخص جو روز صبح اپنی نان چھولوں کی ریڑھی گھسیٹ کر گلیوں سے گزرتا تھا، کسی ہندوستانی ریاست کا نواب تھا۔ اسے اپنی ریاست کے بدلے سو مربعے زمین پنجاب اور سندھ کے مختلف زرخیز خطوں میں الاٹ ہو گئی۔ اس زمین کا نصف حسب وعدہ و معاہدہ وکیل صاحب نے حاصل کر لیا اور باقی کا نصف شمیم بیگ کے ہاتھ آیا۔ اس زمین کا انتظام سنبھالنے کے لیے نواب صاحب نے وکیل صاحب کے مشورے سے ایک مینیجر کی خدمات حاصل کر لیں۔ دونوں کی اراضی کا خاصا بڑا حصہ شہری علاقوں کے قریب قریب واقع تھا۔ وکیل صاحب کی مشاورت اور مینیجر کی عملی معاونت سے ایسے علاقوں میں اپنی زمین کو رہائشی آبادیوں میں تبدیل کرنے کا منصوبہ بہت منفعت بخش ثابت ہوا۔

اب لوگ اسے چھمو چھولیاں والا کے بجائے نواب صاحب کہہ کر پکارنے لگے اور اس سے بات چیت میں جھجک محسوس کرنے لگے۔ دیکھتے ہی دیکھتے مرزا شمیم بیگ کا لباس، حلیہ اور وضع قطع بدل گئی۔ اس کے لہجے میں تمکنت اور وقار پیدا ہو گیا۔ اب وہ پہلے کی طرح خاموش طبع اور بات بات پر ٹھنڈی آہیں بھرنے والا غمگین صورت شخص نہیں رہا تھا۔ اس کی چال میں اعتماد پیدا ہو گیا اور گفتگو میں اپنی بات پر یقین اور اصرار کا شائبہ ہونے لگا۔ مگر ایک بات تھی، نواب بن جانے کے بعد بھی اس نے اپنے پرانے دوستوں سے قطع تعلق نہیں کیا بلکہ اسی وضع داری سے ان کے درمیان بیٹھتا اٹھتا اور باتیں کرتا رہتا۔ رحمانی بھائی کی دیوانگی کو بھی شفا ملی اور وہ اچھے خاصے عقل مند نظر آنے لگے۔

تھوڑے ہی عرصے بعد معلوم ہوا کہ نواب صاحب کا خاندان مستقل طور پر لاہور منتقل ہو گیا ہے جہاں سے وہ مختلف شہروں میں قائم ہونے والے ٹاؤنوں اور زرعی رقبوں کی دیکھ بھال زیادہ بہتر طریقے سے کر سکتے تھے۔ رخسانہ کو میں نے اس کے بعد

کبھی نہیں دیکھا لیکن اس کا تصور میرے ذہن کے عقبی پردوں پر تادیر جھلملاتا رہا۔ میں اکثر سوچتی کہ اتنی بڑی سماجی و معاشی تبدیلی نے رخسانہ پر کیا اثرات چھوڑے ہوں گے؟

کیا وہ بھی امیر لڑکیوں کی طرح بددماغ اور مغرور ہو گئی ہو گی؟

اس کی ظاہری شکل و صورت میں کیا تبدیلی آئی ہو گی؟

اس کا مزاج، اس کی شخصیت کے باطنی پہلو اس واقعے سے کس طرح متاثر ہوئے ہوں گے؟

مگر ان سب سوالوں کا میرے پاس کوئی واضح جواب نہ تھا۔

انہی دنوں میں نے کچھ نیم ادبی رسالوں میں افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے اور ایک ناول لکھنے کا منصوبہ اکثر میرے دل و دماغ میں مچلتا رہتا تھا۔ اسی منصوبے نے ایک دن ان کاغذوں پر اپنا پہلا نقش اتارا تھا جو اس رات میرے ہاتھ اچانک آ گئے تھے اور میں نے انہیں جوں کا توں رسالے میں چھپنے کو بھیج دیا تھا۔ اب جو یہ سارا ردعمل میرے سامنے آیا ہے تو میں پریشان ہوں کہ اس ناول کو کیسے مکمل کیا جائے۔

بہت سوچتی ہوں کہ سلیمہ کے ساتھ اب کیا سلوک کیا جائے۔ مگر کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ایک عجیب سی رکاوٹ ہے جو بار بار قلم روک لیتی ہے۔

تو کیوں نہ ایسا کروں کہ ناول کو ایک نیا موڑ دے دوں۔ سب کو بتا دوں کہ سلیمہ اصل میں رخسانہ ہے۔

یہی سب جو یہاں لکھا ہے، اگلی قسط کے طور پر رسالے کو بھیج دیتی ہوں۔

دیکھتی ہوں لوگ کیا کہتے ہیں۔

☆☆☆

قرطاس پہ جہان دگر بھی ہیں

(تراجم)

مجھے ایک مسکراہٹ چاہیے

نیلم ملک / ایوب خاور

ہر دل کی ضرورت ہے
ایک مسکراہٹ
مجھے ایک مسکراہٹ چاہیے
جو میری روح میں
اپنی تمام سرشاری کے ساتھ جذب ہو جائے

ایک مسکراہٹ
ساری زندگی کی افسردگی دھو ڈالتی ہے
محبت کا تاج محل بھی اپنے حسن و جمال کی عظمت کو تازہ رکھنے
کے لیے
اپنی ممتاز محل کا محتاج ہوتا ہے
دل حالت رقص میں ہوتا ہے
اور دھڑکنیں
تتلیوں کی طرح انگ انگ میں سرسراتی ہیں

مجھے مسکراتے ہوئے چہرے اچھے لگتے ہیں
جنھیں دیکھ کر اداسی، خوشی کا روپ دھار لیتی ہے
ایک آفاقی محبت کا شجر
سرو کی طرح بلند ہوتا ہے اور جنت کی ہوا اسے اپنے آنچل میں
سمیٹ لیتی ہے
جنت کی ہوا
جس کی بل کھاتی لہروں پہ
ست رنگی خوشبو رات دن تیرتی ہے
اور جس کے سائے میں میری اور تیری روح
ہر خوف اور دہشت کی دسترس سے بلند ہو کر مہکتی ہے

☆☆☆

وقت کی حدود سے ماورا

نیلم ملک / ایوب خاور

میری آنکھیں منتظر ہیں
تمھاری ایک جھلک دیکھنے کو
ایک مانوس صحرا کی سنہری خامشی میں دھنسی ہوئی ایک کشتی ہے
میں جس میں تنہا ہوں
میرے سمیت اس صحرا کی ہر شے
اس خامشی میں سلگ رہی ہے
صرف تیری ولولہ انگیز آواز کی کشش
مجھے تنہائی کے سیاہ بادل سے نکال کر
اس کانفرنس ہال میں لے جا سکتی ہے
جہاں میں تمھارے ساتھ
ایک ایسی اچھائی اور ترنم آمیز موسیقی سن سکتی ہوں
جو پہلے کبھی نہ سنی ہو
جو وقت کی حدود سے ماورا
ستار اور وائلن کی تاروں سے پھوٹتی ہوئی ابدیت کو ہم سے ملا
دے
اے مجھے پرسکون حیرانی سے مبتلا کر دینے والے

☆☆☆

بارسلونا پر دہشت گردوں کی یلغار

رولا پولا رڈ/ایوب خاور

نہیں ـــ بس اب نہیں
اس سے زیادہ دکھ، نہیں ہوگا برداشت
تم اپنی بے حس آنکھیں بند نہ کرو
ان خون آلود دلوں، مہینوں میں
اپنی بہنوں، بھائیوں کی لاشیں دیکھ سکو گے؟
اس غیر متوقع خون کی طوفانی بارش کے بعد، جس نے
ساری دنیا کو خون رلا دیا ہے
پتھر دل لوگوں نے، بارسلونا کی سڑکوں کو نہلا دیا ہے،
انسانی خون سے
کیا تم اپنے کان بند کر سکو گے، مرنے والوں کی چیخیں
سنتے ہوئے

سیاست دانو ـــ
معصوم انسانوں کو قتل کرنا بند کرو
بند کرو ظلم کے ہر راستے کو
بند کرو دہشت گردی کو
اب نہیں کریں گے تسلیم معصوم شہری، خون میں لتھڑے
ہوئے راستوں کو
اے دنیا کے نام نہاد سربراہو!
تم اپنی یادداشت کھو چکے ہو
تم اپنے ہونے کی دلیل کھو چکے ہو
اب ہم نئے سرے سے ایک نئی زندگی کا آغاز کریں گے
دنیا کی رگوں میں درد کی لہریں سرایت کرنے والو
بند کرو اپنا کھیل
بند کرو بمباری
زندگی کی گلیوں میں انسانیت کو موت کے گھاٹ اتارنا بند
کرو

ہمیں معلوم ہے
سیاست کاروں کی نئی کھیپ اپنی اپنی سربراہی کی نئی دلیلوں کے ساتھ
آ جائیں گے
ٹرانسپلانٹ کریں گے نئے قاتل ذہن، غیر انسانی سروں میں
بند کرو یہ بم سازفیکٹریاں
سیکھو، اپنی غیر انسانی تاریخ سے مہذب انسانوں کی طرح جینا
زخموں کو مندمل کرنے کے لیے سبز موسموں کا آغاز کرو
نفرت کے کھیت جلا دو
مگر تم ـــ قاتل ہو
اور دہشت گردوں کو نسل در نسل پیدا کرتے ہو
تم انسان نہیں ہو
تمھارے ہاتھوں کی انگلیوں سے خون ٹپک رہا ہے، معصوم لوگوں کا
کیا تم اپنے ہونے کی دلیل کو اس خون کی بارش سے دھو سکو گے؟
نہیں ـــ ہرگز نہیں

☆☆☆

اے امن عالم، تمھیں کہاں تلاش کروں

رولا پول رڈ/ ایوب خاور

اگر تم مجھے
میرے دل میں نہیں ڈھونڈ سکتے
تو مجھے ڈھونڈنے کے لیے مجھے ایجاد کرو
مجھے محسوس کرو
مجھے قدیم پتھروں کے حساس دلوں کی دھڑکنوں میں سنو
تم مجھے زمین کے دل میں ڈھونڈ سکتے ہو
شبنم میں نہائی ہوئی صبحوں میں
زمین کے سانس لیتے اجزا میں
قدیم اساطیر کے پرامن زمانوں میں
میں تم کو تخلیقی ذہنوں کی خوشبو میں ڈھونڈتی ہوں
خوابوں کی دنیا میں
حقیقت بھرے خوابوں کی دنیا میں
آندھی اور طوفان کی تیز ہواؤں میں جھلملاتی ہوئی چراغ
کی لو میں
سنگتروں اور لیموں کے شاداب درختوں میں
لامحدود نیلے پانیوں کے ساحل پر کھڑے
سفید کبوتروں کے پروں کی طرح بے داغ محلات کی
محرابوں میں
غروب ہوتے ہوئے زرد سورج کی طرح
زندگی کی طرف واپس لوٹ آنے کے فطری معاہدوں میں
سرد موسموں کی معصوم بلوغت میں
نہ ختم ہونے والے سمندروں کے نیلے لمسوں میں
میں، "تم" ہوں
اے میری سرخوشی، اے میری روح کے سکون، اے امن
عالم
اندھیرا تیری روشنی کا منتظر ہے

☆☆☆

سرد موسم کی محبت

للی سوارن ایوب خاور

اس دنیا سے اس طرف
خوشبو کے رتھ پر سوار
تمھاری محبت کو انجانے مگر بے پناہ پرکشش جذبوں کی نمی
مجھے اڑائے لیے جا رہی ہے
ڈھلکتے ہوئے آنسو
بستر کی سلوٹوں کا گداز
نرم، گرم اور سکون آمیز ریشمی تکیوں کا میٹھا لمس
ٹھٹھرتے ہوئے موسم میں برف کی طرح چٹختی ہوئی ووڈن ٹیبل پر
گری ہوئی کریم کیک کی گلابی سرگوشی
خدا کہاں ہے
خدا تم ہو
خدا میں ہوں
ہمارے خدا نے ہماری خوشیوں کو
کائنات کے مخروطی پیالے میں
آسمانی ستاروں کی مہربان چھاؤں سے ڈھانپ رکھا ہے
اور جیسے ایک ننھا ایک دن شاہ بلوط کے عظیم درخت کی طرح پھیل جاتا ہے
جیسے ایک قطرۂ شبنم پھیل کر سمندر میں ڈھل جاتا ہے
جیسے کسی چشم تمنا میں پل بھر کو ٹمٹمانے والے ستارۂ محبت کی شدت
زماں و مکاں کی ہر حد کو پار کر جاتی ہے
جیسے ایک گلاب ساحل تک پہنچنے کے لیے سمندر کو ایک قطرۂ شبنم کی طرح
اپنے حوصلے کے پیالے میں بھر کر تباہ شدہ جہاز کی باقیات کے ساتھ
آخر کار ساحل کو تھام لیتا ہے
سوائے ہم سفر،
محبت کی دنیا کو اپنی ذات کا جوہر بنا لے
کیونکہ محبت خدا ہے
محبت میں ہوں
محبت تم ہو

☆☆☆

چاند نے سورج کو کبھی نہیں چھوا

للّی سوارن/ ایوب خاور

چاند نے سورج کو کبھی نہیں چھوا
مگر وہ جانتا ہے
اس کی چاندنی کے جادو میں ایک کشش ہے
کہ زمین کی دوسری طرف ڈھلکتا ہوا سورج
اپنی کرنوں کا لمس اس کے مساموں میں پروتے پروتے
خود بے نور ہو جاتا ہے
اس کی کرنوں کا لمس چاند کی بے نوری میں
محبت کی جوار بھاٹا جگہ دیتا ہے
اور سورج سیاہ اندھیرے کے مخمل رتھ پر سوار
ستاروں کی گزرگاہ پر اپنی بے نشان نشانیاں چھوڑ کر
معدوم ہو جاتا ہے
ایک دوسرے دن کی پیشانی پر سجانے کے لیے

میری انگلیاں برچھی تراش رہی ہیں

ڈیانا بروس/ نسیم سید

اب میری طرف دیکھو!
اور بتاؤ!
کہ میرے لیے
میرے مستقبل کے پاس کیا ہے؟
ہم ایک دوسرے سے جھوٹ بولتے ہیں
کہ "ہم ٹھیک ہیں"

لیکن ہماری روحوں کے
کھلے ہوئے زخموں سے
لہو بہہ رہا ہے
ہم سب مل کے
اپنے اپنے زخموں کو سینے سے لگائے
چپ چاپ انہیں سہلاتے رہتے ہیں
لیس کورٹ اور ریلز کی برف پگھل رہی ہے
کینیڈین گیز گھروں کی طرف لوٹ رہی ہیں
واشنگٹن سکوائر پارک میں
درختوں پر سبزہ پھوٹ رہا ہے
اور سبز جیکٹ والے فوجی
اپنی طاقت کا اشتہار بانٹ رہے ہیں
وہ ایک دوسرے سے سرگوشی کرتے ہیں
"جوڑ جوڑ ڈھیلے پڑ چکے ہیں"
"دیکھو۔۔۔۔۔ یہ جوڑ جوڑ سے ڈھیلے پڑ چکے ہیں"
اور میں بنچ پر بیٹھی
سورج کے نکلنے کا انتظار کر رہی ہوں
مجھے اپنا گھر یاد آ رہا ہے
میں اپنے کھیتوں کی ہوا سونگھ رہی ہوں
میری کلائی قید بامشقت جھیل رہی ہے
مگر میری انگلیاں برچھی تراش رہی ہیں
قلم کی برچھی
مجھے اس برچھی سے
اپنے لوگوں کی جنگ لڑنی ہے

☆☆☆

شہزادی لیونورا کرس ٹینا

(Leonora Christinas -1621–1698)

صدف مرزا

"میں نے تمھیں اتنی مضبوطی دے دی ہے کہ اب کوئی بھی تمھیں اپنی جگہ سے نہیں ہلا سکتا" ایک شہنشاہ نے اپنی نورِ نظر کے مستقبل کو محفوظ کرنے کے بعد اُسے واشگاف الفاظ میں تسلّی دی لیکن بادشاہ کی وفات کے بعد بابل کی لاڈلی پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔

کرسچن چہارم کی ہونہار بیٹی شہزادی لیونورا کرسچن کے ذکر کے بغیر ڈینش شعروادب کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ بادشاہ نے اپنی دلاری کی تعلیم وتربیت پر توجہ دی اور کمسنی ہی میں اُس کی شادی بہت دور اندیشی سے کی۔ اُس کا خاص منظورِ نظر کورفٹز الفیلڈ (Corfitz) تھا جو ایک چانسلر کا بیٹا تھا اور خاندانی رئیس ابنِ رئیس پس منظر کا مالک تھا۔ اُس کو بہت کم عمری میں بادشاہ کی ملازمت کا موقع ملا۔ بادشاہ نے اُس پر عنایات کی برسات کی اور شاہی مشاورتی کونسل کا ممبر بھی بنا دیا۔

بادشاہ کو اپنی گوہر شناسی پر بہت ناز تھا۔ اُس نے تئیس سالہ کورفٹز سے شہزادی کی منگنی کر دی جب اُس کی عمر محض نو برس تھی۔ 1636ء میں پندرہ برس کی عمر میں اُس کی شادی ہوگئی۔ شہزادی کو اپنے محبوب شوہر کے ساتھ مختلف ممالک میں رہنے کا موقع ملا۔ ابتدا سے ہی اُس میں موسیقی، مصوری اور تحریری جوہر موجود تھے۔ اُس نے اپنے باپ سے تخلیقی اوصاف ورثے میں پائے تھے۔ اُس کے والد نے اُس کی بہت حوصلہ افزائی بھی کی۔

شہزادی کا زوال:

کرسچن چہارم کی وفات کے فوراً بعد اُس کے ناخلف بھائی فریڈرک سوم کی بیوی صوفیہ ایمیلیا (1628-1685) اور شہزادی لیونورا کے درمیان کشمکش کا آغاز ہوا۔ یہ جھگڑا تاج شاہی اور ڈنمارک کی خاتونِ اوّل کے خطاب کے حصول کے لیے تھا۔ کہا جاتا ہے کہ شہزادہ فریڈرک کو اپنے بہنوئی کے اختیارات اور ملکی معاملات میں ضرورت سے زیادہ عمل دخل پسند نہیں تھا جب کہ ایمیلیا کو اپنی نند شہزادی لیونورا کی پُراعتماد اور باصلاحیت شخصیت سے حسد تھا۔ اس کا نتیجہ میاں بیوی کے خلاف باضابطہ محاذ آرائی کی صورت میں نکلا۔ کورفٹز پر غداری اور غبن کے الزامات لگائے گئے۔ الف فیلڈ پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ 1657ء میں سویڈن اور ڈنمارک کی جنگ کروانے میں بھی اس کا ہاتھ تھا۔ اُس کی گرفتاری کے احکامات جاری کیے گئے لیکن عدم گرفتاری کی صورت میں اُس کی سزائے موت اُس کے پتلے کو دی گئی اور اُس کے محل کے کھنڈرات پر ایک سزا دینے والا تختہ بند نصب کر دیا گیا۔ اُس زمانے میں کسی کی توہین وتضحیک کا یہ بدترین طریقہ تھا۔

زوال کی وجوہات خواہ کوئی بھی تھیں، اُس کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ اُن کو ملک سے فرار ہونا پڑا۔ کئی سال تک وہ مفرور رہے۔ بعض اوقات شہزادی کو مردانہ بھیس میں بھی رہنا پڑتا۔ جب اُنھوں نے الگ الگ خفیہ طور پر کوپن ہیگن میں داخل ہونا چاہا تو

اُس کے خاوند کو فوراً گرفتار کر لیا گیا۔ فرار کی ان داستانوں کے بعد اُس کو کبھی اپنے شوہر کو دیکھنا نصیب نہ ہو سکا۔

اُس نے اپنی وفاداری کا ثبوت قید و بند کی صعوبتوں کے باوجود دیا اور کبھی اپنے خاوند کے لیے کوئی نازیبا لفظ نہ کہا۔ وہ چاہتی تو ایسا کر کے اپنی آزادی خرید سکتی تھی لیکن اُس نے بائیس سال زندان خانے میں کاٹنا گوارا کر لیے لیکن اپنے شوہر پر لگائے گئے الزامات کی تائید نہ کی۔

اگر چہ یہ الف لیلا کی داستان نہیں ہے لیکن حقیقت افسانوی اور طلسمی دنیا کی کہانیوں سے کہیں زیادہ سنگین اور لرزہ خیز ہوتی ہے۔ قصے کہانیوں میں تو مین پھانسی کے پھندے گلے میں ڈال کر کھڑے کردار کو کوئی حسین مہربان پری، کوئی خدائی مددگار بچا کرے جاتا ہے لیکن جب بادشاہ کی بیٹی پر تقدیر خندہ زن تھی تو اسے رہائی دینے کے لیے کوئی نمودار نہیں ہوا۔

شہزادی کی گرفتاری کی روداد بھی تاریخی غداری کی ایک مثال ہے۔ برطانیہ کے بادشاہ نے کسی زمانے میں ان سے کوئی قرضہ لے رکھا تھا۔ بدترین زبوں حالی کی شکار شہزادی لیونورا اس سے وہ قرضہ لینے کی غرض سے پہنچی جو کہ بادشاہ نے وعدہ کر رکھا تھا کہ وہ ضرور ادا کرے گا۔ پیسے کی واپسی کی بجائے وہ غداری کے دام میں آ گئی اور اسے گرفتار کر لیا گیا۔ بحری جہاز کے ذریعے اسے برطانیہ سے ڈنمارک لایا گیا۔

جہاز کوپن ہیگن پہنچا تو پورا شہر یہ تماشا دیکھنے کے لیے موجود تھا۔ بادشاہ کی بیٹی آئی ہے۔ مجمعے میں کسی کی آنکھ چھلک رہی تھی تو کسی کی شہزادی کی گرفتاری کے منظر کو دیکھنے کے شوق اور تجسس میں چمک رہی تھی۔ بحری جہاز سے ایک چھوٹی کشتی میں شہزادی کو محل تک لایا گیا اور خادم اسے نیلے گنبد کی طرف لے کر چلا۔ ہجوم بھی تماشا کرنے کے لیے عقب میں تھا۔ بہادر شاہ ظفر کی حالت بھی یقیناً ایسی ہی ہوگی جب اسے ہجوم کے سامنے بازار سے گزرنا پڑتا ہوگا۔

شاہی خادم نے دروازہ کھولا اور بادشاہ کی بیٹی اس رسوائے زمانہ گنبد میں داخل ہوگئی جہاں اس کے باپ کے حکم کے مطابق سینکڑوں ساحرائیں اذیت و تشدد کے آخری انجام گزارتی تھیں۔ پورے اکیس سال، نو مہینے اور گیارہ دن کے بعد نکلنا نصیب ہوا۔

پہلا ایک ہفتہ اسے ایک تاریک اور انتہائی متعفن غار نما کمرے میں رکھا گیا جس کی دیواروں کو بیت الخلاء کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد اسے رہائش کے لیے اوپر ایک کمرہ دیا گیا۔ یہ کمرہ عین اس پر تعیش کمرے کے اوپر تھا جہاں شہزادی لیونورا نے اپنی عروسی شب گزاری تھی۔

"نیلے گنبد" میں ایامِ اسیری **Blatarnet (1663 – 1685)**

بادشاہ کی بیٹی کو بائیس سال تک "نیلا گنبد" میں قید رکھا گیا۔ وہاں اُس کو تیسرے درجے کے قیدیوں کی طرح رکھا گیا۔ کوٹھڑی تاریک، بدبودار اور متعفن تھی۔ چوہوں کا آزادانہ قیام تھا جو اُس کی موم بتی بھی کتر جاتے۔ اُس کی توہین و تضحیک کی جاتی۔ جیل کے وارڈن نے شراب کے نشے میں اُس پر مجرمانہ حملہ کیا۔ امراء کی بیگمات تضحیک کے لیے اُس کو دیکھنے کے لیے جیل خانے تک آتیں۔

ڈینش تاریخ کا یہ ایک المناک واقعہ ہے کہ صرف عورتوں کے روایتی حسد کی وجہ سے شہزادی لیونورا کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود اپنے ہی خاندان کے ہاتھوں زندگی کے بہترین سال زندان کی تاریکی اور تنگی میں گزارنا پڑے۔ اس واقعے کی تفصیلات اُسے "تریا ہٹ" کی بدترین مثال ثابت کرتی ہیں۔

پہلا نسائی ادب "سوگوار یادیں"

"A Memory of Lament" 1673-74 Jammersminde

شہزادی نے اپنی قید کی سختیوں اور پابندیوں کے باوجود ایک کتاب "سوگوار یادیں" تحریر کی۔ یہ کتاب اُس صدی کی شاہکار کتاب ہے اگرچہ اس کی اشاعت 1869ء سے پہلے نہیں ہوئی۔ ڈینش ادب میں یہ پہلی سوانح حیات ہے۔

اُس نے 1683ء میں "ہیروئنز کے تصنع" (Hæltinners Pryd) بھی لکھی۔ جونہی اُس کی قید کی سخت شرائط میں ذرا نرمی آئی اور اُس کو پیسے فراہم کیے گئے تو اُس نے کاغذ قلم منگوائے اور اپنا زیادہ وقت لکھنے میں گزارا۔

شہزادی کی المناک زندگی، بے بسی اور کسمپرسی کی حالت میں قید کی زندگی گزار دینا، اُس کی وفا، صبر، ہمت اور حوصلہ اُس کو ڈینش تاریخ اور ادب میں ایک لازوال مقام دے گئے۔ اگرچہ دھیمی دبی آواز میں اس کتاب پر اعتراضات بھی کیے گئے کہ شہزادی نے اپنے خاوند کی وکالت کی ہے اور اُسے تمام الزامات سے بری کرنے کی کوشش کی ہے جو تمام مبنی بر حقیقت نہیں۔ یہ بھی کہا جاتا رہا کہ اس شاہکار کی حیثیت صرف ادبی ہی نہیں بلکہ اسے سیاسی رنگ بھی دیا گیا۔ شہزادی لیونورا شاعرہ تھی اور الفاظ اور فرانسیسی زبان اس کے اظہار کے لیے ایک غلام کی طرح دست بستہ حاضر تھی۔ اس کی کتاب کے بارے میں کہا گیا کہ لیونورا نے اپنی اور اپنے خاوند کی صفائی پیش کر کے برأت کا اعلان کر دیا ہے۔ ناقدین نے کہا کہ شہزادی نے اپنے شوہر کے خلاف ثبوت ضائع کر دیئے تھے۔ اس نے ایک خط پرزے پرزے کر کے ٹوائلٹ میں ڈال دیا تھا۔ اس خط کو کسی طرح بچا کر اور جوڑ کر پڑھنے کی کوشش بھی کی گئی تھی۔ لیکن ان دنوں عوام کی ہمدردیاں اس کے ساتھ تھیں اس لیے لیونورا کو ایک پری کا رتبہ ملا جبکہ جرمن نژاد صوفیا ایمیلیا کو ایک بد طینت اور سیاہ باطن عورت کے طور پر دیکھا گیا۔

ان تمام تبصروں اور آراء کے باوجود اُس کے ادبی شاہکار نے ڈینش نشاۃِ ثانیہ کی ادبی تاریخ پر لازوال اثرات چھوڑے اور رائے عامہ شہزادی کے حق میں رہی۔ شہزادی شاعرہ تھی اور مذہب سے لگاؤ تھا اس نے ایامِ اسیری کے صبر آزما دنوں میں حمد یں لکھیں جن کے ذریعے ایک راسخ العقیدہ عیسائی عورت کی حیثیت سے خداوند یسوع مسیح کی استقامت و دستگیری کا شکر ادا کیا اور اپنی آزمائش کی طویل رات کی سحر کے لیے دعا کی۔ خود کو خداوند کی رضا پر راضی رکھا اور خداوند کی مرضی کے آگے سپر ڈال دی۔

لیونورا کی زندگی کی داستان کو مصوری کے فن پاروں میں بھی ڈھالا گیا۔ "کرسٹن زرٹ مین" (Kristian Zahrtmann-1843-1917) نے اٹھارہ تصاویر پر مشتمل پینٹنگز کی ایک سیریز بھی بنائی۔

کرسچن چہارم (Christian 4)

اُس کا دورِ حکومت 1588-1648ء پر محیط تھا۔ ڈنمارک میں اس دور کو کرسچن چہارم کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ اُس نے اپنے دور کو جدید طرز تعمیر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کو تعمیرات کا سب سے بڑا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اُس نے اپنی بیٹی لیونورا کو علم و آگہی کے زیور سے آراستہ کرنے کی بھرپور کوشش کی لیکن قسمت نے اُس مظلوم کو دو دہائیوں تک ایک گنبدِ بے در میں اسیر رکھا۔

تاریخ بتاتی ہے کہ اسی نیلے گنبد میں شاہ کرسچن چہارم نے کے حکم سے ان مظلوم اور بدنصیب عورتوں کو تشدد اور ایذا دینے کے لیے قید رکھا جاتا تھا جن پر یہ جرم ثابت ہو جاتا کہ وہ شیطان سے معاہدہ کر کے عیسائیت اور خداوند کے احکامات کی حکم عدولی کی مرتکب ہوئی ہیں۔ ان عورتوں کے مال و جائیداد سے ان کو قید رکھنے، عذاب دینے، ان پر مقدمہ چلانے اور انہیں زندہ جلانے کے تمام اخراجات وصول کیے جاتے۔ ان عورتوں کی لاوارث اور بے بس چیخیں اس نیلے گنبد کے در و دیوار سے لپٹی تھیں۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ بادشاہ کے ظلم و ستم کی سزا کے طور پر اس کی لاڈلی کو بھی اسی نیلے گنبد کی غلیظ دیواروں کے عقب میں زندگی کے بہترین بائیس برس گزارنے پڑے گویا مردوں کی دنیا کا یہ ایک قانون قدرت نے بھی اپنا لیا کہ جب کبھی مرد کو سزا دینا بھی مقصود ہو تو اس سے خون اور

نسب سے منسلک عورت ہی کو بے آبرو کر کے دی جائے۔ سیاسی اکھاڑ پچھاڑ اور تاج وتخت کی حرص میں اندھی عورت کی سنگ دلی نے ایک دوسری عورت کی زندگی کو اپنی آخری سانس تک مسلسل جسمانی، ذہنی اور جذباتی صدموں کے علاوہ اس پر آسمان کی نیلاہٹ، سورج کی روشنی اور ہواؤں کی تازگی کو حرام کیے رکھا۔

شہزادی لیونورا کی یادداشتوں کے مطابق ملکہ محترمہ اس کی قید پر مطمئن نہیں تھیں بلکہ اسے قید بامشقت کرنے کے لیے مختلف کام بھیجتی رہتی۔ کبھی باریک کشیدہ کاری کے پھول بنوانے کے بہانے بصارت و بصیرت کی آزمائش کی جاتی۔ کبھی الجھا ہوا ریشم بھیج کر اس کو سلجھانے کی فرمائش کی جاتی۔ کبھی ریشم کے کیڑے بھجوا کر ان کو پالنے کا حکم دیا جاتا۔

شہزادی لیونورا کا تقابل مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی بیٹی زیب النساء مخفی (1638-1702) سے کیا جا سکتا ہے۔ علم و فضل میں کمال کے ساتھ زوال آیا تو اسیری مقدر ہو گئی۔ زیب النساء کو خود اپنے ہی باپ کے ہاتھوں سلیم گڑھ کے قلعے میں بیس برس مقید رہنا پڑا۔ شاید کہیں نہ کہیں انسانی نفسیات جغرافیائی فاصلوں اور تہذیبی و ثقافتی تضادات سے ماورا ہو کر ایک ہی انداز میں اپنا اظہار کر گزرتی ہے۔

Leonora christina Ulfeldt 1621-1698 لیونورا کرسٹینا

Guds Godhed imod mig at ihukomme 1647

خود پر خدا کی عنایات کو یاد رکھنا

اے میری روح و دل... حوصلہ کرو
خدا کی عنایت یاد کرنا
جو میری دست گیری کرتا رہا
جو میری زیست کا بارِ گراں سبک کرتا رہا
جو مجھ پر اپنی رضا آشکار کرتا رہا

بھلا میری یاد سے کیسے محو ہو سکتا ہے
بے طرح میں تڑپتی رہی
ایک تاریک زندان میں
میرا رنج واندوہ، خوف وخدشہ
میری تضحیک اور میرے اشک
تب میرے آقا خداوند نے مجھ کو تقویت عطا کی

غور کرو میرے آلام اور اسیری کی بے چارگی
کتنے سالوں کی سختی سہی
لیکن اس نے میرے دل کو گھبلانے نہ دیا

میرے آقا نے میری اعانت فرمائی، کرم کیا
اور وہی ایسے میں حامی وناصر رہا

اے میرے قلب وروح آؤ جینا سیکھو
اور مجھے وابستہ کرنے دو
بدیع النجائب خداوند سے
وہی تھا جو خطرات اور ترغیبات سے مجھ کو محفوظ کرتا رہا
وہ بدبختی سے مجھ کو بچاتا رہا

مجھ کو انجام نزدیک دکھائی دیتا تھا
اور اپنے ہاتھوں کو وحشت سے کاٹتی تھی
میری نصرت کو میرا خداوند مجھ تک پہنچا
میری پناہ گاہ، وہ میرا رہبر
اسی پر میرا بھروسہ رہا
اور وہی ہے جو میرے غم سے آشنا ہے

خدائے مہربان! تیرا شکر ہے
تو مجھ کو شر سے پناہ دیتا رہا
تیری آزمائش بھی شفقت سے معمور ہے
بے رحم طاقت نے جب مجھ پر غلبہ کیا
تو نے ہمیشہ میری دستگیری کی
اور مجھے تو نے ہمیشہ اپنی امان میں رکھا

میرے آقا میں نے خود کو تیری رضا کے سپرد کر دیا ہے
مجھ میری آزادی عطا کر
اس سے پہلے کہ میری قوت برداشت نڈھال ہو جائے
اپنا دست کرم میری جانب بڑھا
میری ابتلا کو ختم کر دے مولا
میری مرضی نہیں، تیری رضا پوری ہو

☆☆☆

نوٹ : شہزادی کی کتاب اور حصہ فرانسیسی زبان میں تحریر کی گئی تھی کیونکہ یہ اس وقت اشرافیہ اور دانشوروں کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ جیسے برصغیر پاک و ہند میں فارسی زبان کو ہی علم و فضل کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ میں نے اس حصہ کا ترجمہ ڈینش زبان سے کیا ہے۔ بنیادی طور پر جرمن، فرانسیسی، نارویجن اور ڈینش زبان کا فرق ایسے ہی ہے جیسے پنجابی، سندھی اور سرائیکی جاننے والے تھوڑی سی کوشش کے بعد یہ زبانیں سمجھنے لگتے ہیں۔

کتابیات:

Kongedatteren Leonora Christina Herta J Enevoldsen - 2013, sbn 8702155117

2 Anne Marie Mai (red) Leonora Christina historien om en heltinde, Arkona, 198

Litteraturens tilgange - Page 301 Johannes Ftbiger - 200 Dansk kunst i det 20 århundrede - Page 590

Mikael Wivel - 2008

Memoirs Of Leonora Christina, Daughter of Christian IV of Denmark Written During Her Imprisonment in the Blue Tower at Copenhagen, 1663-1685 Paperback - March 4, 2010

Memoirs Of Leonora Christina, Daughter of Christian IV of Denmark Written During Her Imprisonment in the Blue Tower at Copenhagen, 1663-1685 Paperback - March 4 2010 by Leonora Christina Ulfeldt (Author), Johann Nepomuk Waldstein Wartenberg

3 Klaus P Mortensen og May Schack (red) Dansk litteraturs historie, bd 1-5 Gyldendal 2006-2009

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

انتظار حسین سے معروف شاعر یوسف کامران کا مکالمہ

ایوب خاور

داستان گو پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی دس برسوں کے درمیان پیش کیے جانے والے ان ادبی پروگراموں میں سے ایک منفرد پروگرام ہے جس میں پاکستان کے مختلف شاعروں، ادیبوں اور دوسری بڑی بڑی ادبی شخصیات کے ساتھ ان کی زندگی، ان کی تخلیقات اور سوسائٹی کے دوسرے حوالوں کے بارے میں مشہور و معروف شاعر یوسف کامران گفتگو کیا کرتے تھے۔ یہ پروگرام خواجہ نجم الحسن ایک پروڈیوسر کی حیثیت سے پروڈیوس کیا کرتے تھے اور اپنی پروڈکشن کو دلچسپ بنانے کے لیے اکثر و بیشتر مہمانوں کو اسٹوڈیو سے باہر لاہور کے اہم مقامات پر چلتے پھرتے، کیمرے میں محفوظ کیا کرتے تھے۔ "داستان گو" کے عنوان سے مندرجہ ذیل پروگرام پاکستان کے معروف ترین افسانہ نگار انتظار حسین صاحب کی شخصیت اور فن کے حوالے سے ہے جس میں انتظار صاحب نے کہانی اور ٹی وی ڈرامے کے حوالے سے اپنے تخلیقی رویے پر اپنے ہی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ 70 کی دہائی میں یہ ادبی پروگرام پاکستانی ادبی دنیا میں بہت مقبول ہوا تھا۔ حسن اتفاق کہ یہ پروگرام پاکستان کی پچاس سالہ تقریبات کے دوران میرے ہاتھ لگا اور میں نے اسے ٹرانسکرائب کرلیا تاکہ یہ ادبی جریدے "لوح" کے صفحات میں محفوظ ہو جائے۔

ٹائٹل

> ایک نسوانی ہاتھ البم کا صفحہ الٹتا ہے۔ سامنے محترمہ حجاب امتیاز علی صاحبہ کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ صفحہ پھر پلٹتا ہے سامنے انتظار حسین صاحب کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ بیک گراؤنڈ میں ایک سکون بخش میوزک چل رہا ہے جو تصویر کے فیڈ آؤٹ ہونے کے ساتھ ساتھ معدوم ہو جاتا ہے۔

کٹ

> چڑیوں کی چہچہاہٹ کے ساتھ ایک باغ کا منظر کھلتا ہے۔ کیمرہ آہستہ آہستہ زوم آؤٹ ہوتے ہوتے پین کرتا ہے درختوں کے بیچ جھول جھولنے والی لڑکیوں کو فوکس کرتا ہے بیک گراؤنڈ میں انتظار صاحب کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

انتظار حسین تعریف کرتا ہوں اس خدا کی جس نے کوئل کو پیدا کیا۔ یاد کرتا ہوں ان گمنام شاعروں کو جنھوں نے برہا کے گیت لکھے اور ان جھولا جھولنے والیوں کو جنھوں نے برہا کے گیت گائے۔ میں سوچتا ہوں اور حیران ہوتا ہوں کہ ہمارے شاعروں میں آخر ہجر کیوں ایک غالب تجربہ بن گیا ہے۔

> کیمرہ کٹ ہوتا ہے لیکن گفتگو جاری ہے۔ لانگ شاٹ میں لاہور کی مشہور نہر پر

سے کیمرہ پین کرتے ہوئے سڑک کی طرف آتا ہے ساتھ ہی تانگے میں جُتے
ہوئے گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز آنے لگتی ہے۔ تانگہ، جس میں کوچوان کی پچھلی
سیٹ پر دو کرداروں کے بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پہلی آواز سے پتا چلتا ہے کہ یہ
آواز پروگرام کے میزبان یوسف کامران کی ہے۔

یوسف کامران۔ انتظار صاحب آپ کے فن اور طرزِ احساس کی بنیاد تلاش کی جائے تو کچھ یوں لگتا ہے کہ آپ کی تحریروں میں زندگی کی آہستہ روی ہے۔

اس سوال کے دوران ہر چند کے دونوں کردار دیکھنے والوں کے قریب آچکے ہیں
مگر وہ ابھی سلوئٹ میں ہیں۔

کٹ

کیمرہ اب تانگے کی بیک سائیڈ پر ہے جو آگے کی طرف move کر رہا ہے۔
انتظار صاحب کلوز اپ میں دکھائی دے رہے ہیں اور یوسف کامران کا سوال
جاری ہے۔

یوسف کامران۔ لیکن یہ آہستہ روی آپ کے بچپن کے ماحول اور تہذیبی مناظر کی وجہ سے تو نہیں جس میں آپ نے پرورش پائی۔

انتظار حسین۔ بات یہ ہے کہ وہ ایک چھوٹی سی بستی تھی جو ڈبائی نام کی جس میں میں پیدا ہوا۔

تانگہ اب سامنے سے کیمرے کی طرف آرہا ہے۔ شاٹ میں گھوڑے کے قدم
دکھائی دے رہے ہیں جنھیں کیمرہ فالو کر رہا ہے۔ انتظار صاحب اپنی بات جاری
رکھے ہوئے ہیں۔

انتظار حسین اور ابتدائی ایام گزارے تو یہ بستی تیز رفتاری اور شور دونوں ہی سے بے نیاز تھی۔

اس جملے کے ساتھ ہی کیمرہ گھوڑے کے قدموں کو فالو کرتے ہوئے تانگے کے
پہیے تک آتا ہے اور تانگہ out frame ہو جاتا ہے۔ اب کیمرہ پچھلی سیٹ پر
بیٹھے یوسف کامران اور انتظار صاحب کی گفتگو سن رہا ہے۔ چونکہ دونوں تانگے
کی چھت کے نیچے ہیں اور ان پر باقاعدہ لائٹ نہیں پڑ رہی، اس لیے ٹھیک سے
پتا نہیں چلتا کہ ان کے ملبوسات کی تفصیل کیا ہے۔

انتظار حسین (گفتگو جاری رکھتے ہوئے) جب میں اس بستی کو اب تصور میں لاتا ہوں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہاں کسی قسم کا کوئی شور نہیں تھا۔ نہ ٹریفک کا شور اور نہ بہت اور کسی قسم کا شور۔ بس چند آوازیں تھیں کوئل کی آواز، فاختہ کی آواز، گیت گانے والیوں کی آواز۔

کٹ

کیمرہ اب شاکر علی میوزیم کی بلڈنگ سے اترتے ہوئے انتظار صاحب اور
یوسف کامران صاحب کو ٹو شاٹ میں دیکھتا ہے۔ انتظار صاحب کی بات جاری
ہے۔ اور ہم صاف دیکھ رہے ہیں کہ انتظار صاحب نے ایک خوبصورت قمیص

سوٹ پہن رکھا ہے۔ سفید قمیض کے کالر میں ٹائی لہرا رہی ہے جس میں ایک
چوکور سا ڈیزائن بھی ہے غالباً سیاہ رنگ کا۔ یوسف کامران صاحب نے ڈبل
ڈریس کوٹ اور ہائی نک سویٹر پہنا ہوا ہے۔ انتظار صاحب کی بات جاری ہے۔

انتظار حسین   کوئی مناجات پڑھتا ہوا فقیر، کچے پکے گرد آلود رستے اُن پر ٹنک ٹنک کرتے ہوئے اِکے یا گھوں گھوں کرتی ہوئی بیل گاڑیاں اب یہ ساری زندگی اسی قسم کی تھی کہ بہت یعنی ایک دھیمی سی کیفیت، ایک دھیمہ پن تھا اور رفتار بہت مدھم تھی۔

سیڑھیوں سے اتر کر لان میں موجود ایک بنچ پر بیٹھنے تک یہ ساری گفتگو انتظار
صاحب کی آواز میں ہے جو بیک گراؤنڈ سے آ رہی ہے۔ بنچ پر بیٹھنے تک گھوڑے
کی ٹاپوں کی آواز بھی دور سے سنائی دے رہی ہے۔ پیچھے لان میں لگا ہوا جنگلا اور
اردگرد کھڑی اینٹیں۔

کٹ

اب کیمرہ یوسف کامران صاحب کے کلوز پر ہے اور وہ انتظار صاحب سے
سوال کر رہے ہیں۔

یوسف کامران   تو آپ کے ہاں افسانے کا جو ارتقا چلتا ہے اُسے اگر کچھ ادوار میں تقسیم کیا جائے تو تنقیدی طور پر جیسے ''کنکری'' کا حوالہ لیجیے، ''گلی کوچے'' کا حوالہ لے لیں، ''آخری آدمی'' کا حوالہ لے لیجیے اور اُس کے بعد جناب آپ کے ''شہر افسوس'' کا حوالہ لے لیجیے تو کیا آپ واقعی سمجھتے ہیں کہ ان تمام ادوار میں sensibility ایک سی رہی یا اُس میں کوئی ارتقائی صورتحال بھی سامنے آئی۔

اس سوال کے دوران انٹر کٹنگ میں انتظار صاحب ایک کلوز اپ میں یوسف
کامران صاحب کے سوال کو بغور سن رہے ہیں اور سوال ختم ہونے پر جواب
دیتے ہیں۔

انتظار حسین   دیکھیے یہ طرزِ احساس کس طریقے سے تبدیل ہوا لکھنے والے کے یہاں یا کتنے ادوار اس کی تحریروں کے اندر بنتے ہیں یہ اصل میں نقادوں کا کام ہوتا ہے۔ لکھنے والوں کے لیے تو یہ بڑا مشکل ہوتا ہے یہ جاننا۔ بھائی ہم تو منجدھار میں ہیں۔ سب کے سب ساران قہر طے کریں گے کہ میرے یہاں طرزِ احساس کی تبدیلی کس موڑ پر نمودار ہوئی اور کون سا دور کب شروع ہوا، کب ختم ہوا۔ البتہ ایک بات میں محسوس کرتا ہوں کہ ایک موڑ ایسا آتا ہے میری افسانہ نگاری میں کہ جب مجھے ایکا یک احساس ہوا کہ شاید میں کسی دوسرے رستے پر چل پڑا ہوں۔ (ذرا سوچتے ہوئے) اور شاید مجھے یہ احساس ہوا ہو یا نہ ہوا ہو دوسروں نے مجھے بہت احساس دلایا۔

مجھے یاد ہے کہ جب میں نے ''آخری آدمی'' افسانہ لکھا تھا تو مجھ پر ایک طوفان سا پھٹ پڑا چاروں طرف سے ایک نرغا ہو گیا کہ بھائی یہ تم نے کیا لکھا ہے۔ اصل میں اب سے پہلے میں بڑی شرافت کے ساتھ حقیقت نگاری کے اسلوب میں افسانے لکھتا چلا آ رہا تھا جو کہ مروج تھا اور سن 36 عیسوی سے اس کی ایک بڑی پختہ روایت ہمارے ہاں بن چکی تھی۔ بلکہ پریم چند کے وقت سے ...اُس وقت تو میں افسانے لکھ رہا تھا جب ''آخری آدمی'' لکھا تو میں نرغے میں آ گیا۔ اب یہ اتفاق کی بات ہے کہ وہ ایسا وقت تھا کہ جب میں نے یہ افسانہ لکھا تب سن 58 ختم ہوا اور 59 شروع ہو رہا تھا۔ اُس وقت...... اچھا یہ ہماری قومی تاریخ میں بھی ایک موڑ

آتا ہے اس موقع پر آپ کو بتا ہی ہے کہ ایک نئے آشوب سے ہم دوچار ہوئے تھے۔ تو یہ ایک عجیب اتفاق ہے یا اس کا کوئی تعلق ہوگا یہ تو نقاد ہی معلوم کریں گے کہ اُدھر ایک نیا آشوب شروع ہوا اور ادھر مجھے یکا یک احساس ہوا کہ حقیقت نگاری میں میں شاید افسانہ نہیں لکھ سکتا اور ایک نئے رستے پر چل پڑا۔ پھر ''آخری آدمی'' لکھا، ''زرد کتا'' لکھا اور اس قسم کے اور افسانے۔ مجھ پر اعتراضات ہوتے چلے گئے تو جب یہ سب افسانے یکجا ہو کر ''آخری آدمی'' کی شکل میں آئے تب مجھے احساس ہوا کہ میرا یہ مجموعہ میرے پچھلے مجموعوں سے ''کنکری'' اور ''گلی کوچے'' سے بھی بہت مختلف ہے۔

اس گفتگو کے دوران یوسف کامران صاحب اپنے کلوز اپ میں بغور انتظار صاحب کو سنتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔

کٹ

اب انتظار صاحب اور یوسف کامران صاحب ٹو شاٹ میں دونوں ٹانگ پر ٹانگ رکھ کے smartly بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں نے اس طرح سوٹ میں انتظار صاحب کو کبھی نہیں دیکھا لیکن اس پروگرام میں صحیح معنوں میں suited booted اور کھنکتی ہوئی آواز میں میں انھیں بولتے ہوئے دیکھ اور سن رہا ہوں تو ایسے لگ رہا ہے کہ میں ایک خواب کا منظر دیکھ رہا ہوں۔ یوسف کامران صاحب جس شاٹ میں اگلا سوال کرتے ہیں اس میں شاکر علی میوزیم کی عمارت میں لگی ہوئی کھردری اینٹیں ایک خاص طرح کی کیفیت پیدا کر رہی ہیں۔

یوسف کامران   داستانوں کے حوالے سے جب آپ اپنی تاریخ کے حوالے سے یا برصغیر کے مسلمانوں کی تاریخ یا پوری اسلامی تاریخ کے حوالے سے جن علامتوں کو سامنے لا کے افسانہ بناتے ہیں اب بنیادی سوچ یہ ہے کہ آیا علامتوں کو بار بار دہرانے سے یا اس ماحول کی عکاسی کرنے سے کیا آپ سمجھتے ہیں کہ انسان کو اسی دور میں زندہ رہنے کی جو حیثیت تھی وہ آج کی ۔ ۔ آج کا جو عصر ہے اس سے کچھ بہتر زندگی نہ ہوگی!

انتظار حسین: (سنگل شاٹ یعنی کلوز اپ میں جواب دیتے ہیں) میں آپ کو اپنے افسانے کی مثال دیتا ہوں۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' جو ''شہر افسوس'' میں شامل ہے کچھ کردار ہیں کسی دیار سے نکالے گئے ہیں یعنی گم ہو گئے ہیں تو ہیں کہاں۔ تو اب ان کی یہ سمجھ میں نہیں آ رہا کہ ایک ساتھ ان کا حافظہ گم ہو گیا ہے یا کچھ بھی ہے کوئی صورت بھی ہے وہ آپ تجزیہ کریں گے کہ وہ اندلس سے نکلے ہیں یا بیت المقدس سے نکلے ہیں یا جہاں آباد سے نکلے ہیں یا کشمیر سے نکلے ہیں۔ تو اب یہ دیکھتے ہوئے چودہ سو سال میں مختلف تجربے جو ہیں وہ یکجا ہو کر ایک تجربہ بن گیا ہے۔ تو اب میرے لیے یہ الگ الگ تجربے نہیں ہیں کوئی ماضی اور حال نہیں ہے، یہاں نہ اُن کرداروں کے لیے نہ میرے لیے یہ تجربے جو ہیں پوری یعنی ایک ملت پر گزرے ہیں اور تجربے مل کر ایک تجربہ ہیں۔ اب میں بیان میں تقسیم نہیں کر سکتا کہ صاحب یہ ماضی ہے یہ حال ہے۔ یہ تو اندلس، بیت المقدس، کشمیر، جہاں آباد ان سب کی صورت حال جو ہے یکجا ہو کر میرے سامنے آئی ہے۔

کٹ

منظر (1)

آگ کا ایک الاؤ ہے کیمرہ الاؤ سے Tilt up کرتا ہوا ایک کردار کے کلوز اپ
پر جاتا ہے جو سفید کرتے میں ملبوس ہے کاندھوں پر چادر ہے اور ایک کنفیوژن
میں ہے اس کا ذہن ہندسوں میں الجھا ہوا ہے۔

پہلا شخص: ایک.....دو..... تین۔ چار۔ یار دو گیا میں نے اپنے آپ کو گن تھا؟

دراصل یہ ایک سین ہے جس میں چار کردار ایک دائرے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔
ایک باریش بزرگ ہیں جن کے سر پر عمامہ ہے اور انھوں نے سفید کرتا پہن رکھا
ہے۔ اور کاندھوں پر سفید چادر ہے۔

بزرگ ہیں۔ (بزرگ پہلے آدمی کی طرح شش و پنج میں گنتی گنتا ہے ایک.....دو.... تین.....چار.....اور پھر وہ بھی اپنے لیے سوالیہ نشان بن جاتا ہے اور کہتا ہے) یار دو، کیا میں نے اپنے آپ کو گنتی میں شامل کیا؟

اب کیمرہ فور شاٹ میں اسٹیبلش کرتا ہے کہ یہ لوگ کہاں بیٹھے ہوئے ہیں
دراصل یہ کسی سرائے میں ہیں۔ یہاں ان دو کے علاوہ باقی دو میں سے ایک
شلوار اور کرتے میں ہے اور سر پر اس طرح ایک پٹی باندھے ہوئے ہے اور
دوسرے کے سر پر کروشیے سے بنی ہوئی ٹوپی ہے اور وہ شلوار اور کرتے میں ہے
اور کندھے پر چادر لپیٹ رکھی ہے۔ ان کے درمیان الاؤ جل رہا ہے اور الاؤ
کے گرد اینٹوں کا حصار ہے۔

تیسرا شخص: نہیں نہیں، ٹھہرو، پھر وہ ایک.....دو.....تین.....چار.....اوہ، شاید میں اپنے آپ کو گنتی میں شامل کرنا بھول گیا۔

چوتھا شخص باقی تین کی کنفیوژن کے دوران ان سے زیادہ کنفیوژ ہو کر گنتی مکمل
کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک.....دو..... تین.....چار.....چار کے ہندسے
تک پہنچ کر اسے اچانک خیال آتا ہے اور کہتا ہے۔

چوتھا شخص: لیکن ہم تھے کتنے؟

بزرگ: (باقی تینوں کو مخاطب کرتے ہوئے) عزیزو، میں صرف یہ جانتا ہوں کہ جب ہم چلے تھے تو ہم میں سے کوئی کم نہیں تھا۔ پھر ہم کم ہونے لگے اتنے کم ہوئے (مزید زور دے کر) اتنے کم ہوئے کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے۔

اس دوران اب تیسرا اور چوتھا کردار بزرگ کی بات کو سمجھنے کی ناکام کوشش کرتے
ہیں۔

بزرگ (اپنی بات جاری رکھتے ہوئے) پھر ہمارا اعتبار انگلیوں پر سے اٹھ گیا اور ایک ایک کر کے ہم نے سب کو گن اور ایک کو کم پایا پھر بھی ہم میں سے ایک ایک نے اپنی اپنی چوک کو یاد کیا اور اپنے آپ کو کم پایا۔

تیسرا شخص: (فکرمندی سے) تو کیا ہم سب کم ہو گئے ہیں؟

بزرگ: ہم میں سے کوئی کم نہیں ہوا۔ (سوچ میں ڈوبے ہوئے وقفے کے بعد) ہم میں سے کوئی کم نہیں ہوا ہے۔

تیسرا شخص: ہم کیسے جانیں کہ ہم پورے ہیں؟ (یہ کہتے ہوئے تیسرا چوتھے کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے) آخر ہم تھے کتنے؟

بزرگ: کب کتنے تھے؟

تیسرا شخص: جب ہم چلے تھے۔

چوتھا شخص: (اپنی یادداشت پر زور دیتے ہوئے) ہم کب چلے تھے؟

تیسرا شخص: کب چلے تھے مجھے کچھ یاد نہیں۔ (یاد کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے۔ پھر جیسے کچھ یاد آ رہا ہو) بس اتنا یاد ہے کہ گھر دھوئیں سے اٹا ہوا تھا میرا باپ اس گھڑی جائے نماز پر بیٹھا تھا اس کی آنکھیں بند تھیں، اس کے ہونٹ ہل رہے تھے اور تسبیح اس کی انگلیوں میں گردش کر رہی تھی۔ (اس کے لہجے اور آنکھوں میں جیسے دور کا ایک منظر دھندلا دھندلا سا ابھر رہا ہو)

چوتھا شخص: (تیسرے کی بات کو سنتے ہوئے) نوجوان، تمہیں تو بہت کچھ یاد ہے مجھے کچھ یاد نہیں۔

بزرگ: کاش ہم یاد رکھ سکتے۔ (بزرگ کے لب و لہجے میں تأسف ہے مگر تیسرے اور چوتھے شخص کے لب و لہجے میں بھول جانے کا دکھ ہے) کہ ہم کہاں سے، کیسے اور کب نکلے تھے؟

تیسرا شخص: (جملہ پورا کرتے ہوئے) اور کیوں نکلے تھے؟

بزرگ: (بزرگ کو کچھ یاد آنے لگتا ہے) ہاں۔ ہاں ہاں کیوں؟ کیوں نکلے تھے؟ ہاں۔

تیسرا شخص: اگر میں واقعی جہاں آباد سے نکلا تھا تو مجھے یاد ہے کہ موت ماہری گلی سے گزر چکی تھی۔ کوئل آم کے باغوں سے جا چکی تھی۔ (بزرگ کا سوچتا ہوا چہرہ جیسے وہ کچھ یاد کر رہا ہو، تیسرا اپنی بات جاری رکھتا ہے) اور چولہا آنگن والے نیم سے اتر چکا تھا۔ (جیسے اس کے ذہن میں گھر کا منظر نسبتاً واضح ہو رہا ہو) مگر دھوپ تو چولہے اترنے کے بعد بھی ہمارے گھر آ رہی تھی۔ ہاں۔ (پہلا بہت دیر سے باقی تینوں کو سن رہا تھا مگر اب جیسے اس کا ذہن بھی جاگنے لگا ہو، مگر تیسرا اپنی بات جاری رکھے ہوئے ہے) بالکل مگر (چوتھا بھی پہلے کردار کی طرح جیسے کچھ کچھ یاد کر رہا ہو، تیسرا اپنی بات جاری رکھے ہوئے ہے) دھوپ اس روز کہاں تھی؟ (ایک تھکی ہوئی مسکراہٹ اور پہلا شخص اُسے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے)۔

پہلا شخص: اور اگر تو جہاں آباد سے نہ نکلا ہو تو؟

تیسرا شخص: یعنی!

پہلا شخص: (پہلا زور سے قہقہہ لگاتے ہوئے) جیسے کہ ہمارے بزرگ نے کہا کہ ہم غرناطہ سے نکلے تو۔

تیسرا شخص: غرناطہ سے؟ اگر میں غرناطہ سے نکلا ہوں تو مجھے (سوچتے سوچتے بے بسی سے) مجھے کچھ یاد نہیں ہے۔

بزرگ: (تیسرے کی بات سن کر) ہم غرناطہ سے نکلے ہیں..... (جیسے کچھ یاد آ رہا ہو) ہاں، مجھے یاد آیا صبح کا دھندلکا تھا اور مسجد اقصیٰ کے مینار تھے.... ہاں۔

(پہلا، بزرگ کی بات پر بھی استہزائیہ ہنسی ہنستا ہے اور پھر طنزیہ انداز میں کہتا ہے)

پہلا شخص: مسجد اقصیٰ کے مینار اور غرناطہ میں؟

تیسرا شخص: مسجد اقصیٰ؟

چوتھا شخص: میں اکھڑ چکا ہوں، اب یہ یاد کرنے کا کیا فائدہ کہ وہ کون سی ساعت تھی اور وہ کون سی بستی تھی اور کون سا موسم تھا؟

بزرگ: ہاں... اب یہ یاد کرنے کا کیا فائدہ کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سی مسجد کے مینار تھے، لیکن پھر کاش ہم یہ یاد رکھ سکتے کہ ہم کہاں سے اور کیسے نکلے تھے؟

تیسرا شخص: اور کیوں نکلے تھے؟

بزرگ: ہاں، یہ بھی کہ ہم کیوں نکلے تھے؟
تیسرا شخص: اور یہ بھی کہ جب ہم نکلے تھے تو کتنے تھے۔
بزرگ: ہم اس وقت پورے تھے۔
تیسرا شخص: کیا وہ اس وقت ہمارے ساتھ تھا؟
بزرگ (تیسرے شخص کے سوال کو نہ سمجھتے ہوئے) وہ کون؟
تیسرا شخص: وہ جو ہم میں سے کم ہے۔
(کتے کے بھونکنے کی آواز آتی ہے اور کیمرہ چاروں کو بیک وقت دکھاتا ہے مگر کتے کی آواز کی طرف کوئی متوجہ نہیں ہوتا)
بزرگ وہ کوئی نہیں تھا۔
تیسرا شخص، (کتے کی آواز کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے) کوئی ہے۔
پہلا شخص (خوف زدہ سا ہو جاتا ہے) ہاں کوئی ہے۔(اور پھر ڈرتے ڈرتے کہتا ہے) ساتھیو، جب یہ کتا بھونک رہا ہے کہیں.
تیسرا شخص کہیں وہی نہ ہو۔
بزرگ وہ۔۔۔وہ کون؟
(سب خوفزدہ ہو چکے ہیں۔ کیمرہ تیسرے اور چوتھے شخص پر مرکوز ہے)
تیسرا شخص وہی.
(اضطراری سی کیفیت میں خواب اوڑھے وہ چاروں ایسے اٹھتے ہیں جیسے انھیں مسمرائز کر دیا ہو)

کٹ

ہم ایک بار پھر شاکر میوزیم کے لان میں ایک بنچ پر بیٹھے یوسف کامران کو دیکھتے ہیں جو کلوز اپ میں بیٹھے ہیں۔

یوسف کامران (اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے) اگر میں یوں کہوں کہ بنیادی طور پر مقصدی افسانے کے مخالف ہیں کم از کم میں سمجھتا ہوں کہ آپ مقصدی....
انتظار حسین' بالکل ہوں۔(یوسف کامران صاحب پر انتظار صاحب کی آواز over lap ہوتی ہے)

یوسف کامران لیکن کیا (یوسف کامران اپنا سوال جاری رکھتے ہیں) اس میں بھی کوئی مقصد نظر آتا ہے؟ کم از کم میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ بھی مقصد ہے کہ ایک ٹوٹی ہوئی روایت سے اپنا ناطہ جوڑنا تو کیا یہ بھی کسی حد تک ہے؟ تو کیا اسے آپ مقصدی ادب کے زمرے میں نہیں لاتے؟

انتظار صاحب سوال کا جواب two shots میں دیتے ہیں بیک گراؤنڈ میں خوبصورت ڈیزائن والا جنگلا اور اس کے پیچھے گملوں میں لگے پودے اور ان کے پیچھے تاریخ ساز گھر کی دیوار دکھائی دے رہی ہے۔

انتظار حسین دیکھئے بات یہ ہے کہ میں آپ سے ایک بات پوچھتا ہوں کہ بلبل جو گاتی رہتی ہے یہ کسی مقصد کے تحت گاتی ہے؟
یوسف کامران نہیں۔۔۔۔مقصد تو بہر حال نظام قدرت نے اس کا کوئی مقصد تو رکھا ہے۔

انتظار حسین: لیکن اُس کے اثرات تو آپ پر مرتب ہوتے ہیں ناں!

کیمرہ اس دوران زوم ان کرتے ہوئے انتظار صاحب کے کلوز اپ پر آ چکا ہے۔

انتظار حسین تو اب یہ لکھنے کا معاملہ جو ہے مجھے تو یوں نظر آتا ہے صاحب کہ یہ بھی ایک تجربہ ہے۔ اور اس کے اندر وہ زندہ ہے۔ اور اسے وہ بیان کر رہا ہے۔ لیکن اب یہ مقصدی ادب والے جو ہیں مجھے یوں لگتا ہے کہ (انتظار صاحب کی بات کے دوران یوسف کامران ایک کلوز اپ میں بہت غور سے انتظار صاحب کو سنتے ہوئی دکھائی دے رہے ہیں) جیسے اُن کے مطالبے یوں ہوتے ہیں کہ اس موضوع پر آپ کو لکھنا چاہیے اور اس طریقے سے لکھنا چاہیے اور افسانہ ایسا ہونا چاہیے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ جیسے آپ موچی کے پاس جائیں اور آرڈر دیں، اپنے پیر کا ناپ دیں اور کہیں کہ صاحب، اس ناپ کا جوتا بنا دیجیے۔ تو معاف کیجیے میں آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ میں افسانہ لکھتا ہوں جوتے نہیں بناتا۔

کٹ

دریا کا پانی بہہ رہا ہے اور بیک گراؤنڈ میں میوزک چل رہا ہے۔ کیمرہ پانی سے پین کرتا ہوا دریا کے کنارے کی طرف آتا ہے۔ ایک کردار جس کی چھڑی کا ایک حصہ پانی کو چھو رہا ہے اور ایک اس کے ہاتھ میں ہے۔ وہ بہتے دریا کے پاس بیٹھے بیٹھے اپنے آپ سے ہم کلام ہے۔ ایک سفید رنگ کا کتا اس کے ساتھ ہے۔ انتظار صاحب کے افسانے کا یہ کردار کرنے والا اداکار سلیم ناصر ہے۔

کردار میں نے دریا سے نظر ہٹا کر اپنے گرد میں اَٹے جسم کو دیکھا۔ اپنے اردگرد زرد پتوں کی ڈھیریاں دیکھیں کہ یہ میری خواہشیں اور ارمان ہیں۔

منظر اسٹیبلش کرتے ہوئے کیمرہ کردار کو ایک ٹائٹ کلوز اپ میں دیکھتا ہے۔ جو سوچتی ہوئی آنکھوں کے ساتھ خود کلامی میں محو ہے۔

کردار خدا کی قسم میں آلائشوں سے پاک ہوا اور بہت جھڑ کا برہنہ درخت بن گیا۔

کیمرہ اپنا اینگل بدلتا ہے کتے کے گلے میں پڑی رسی بھی کردار کے ہاتھ میں ہے اور چھڑی بھی۔ اور وہ اپنی سوچ میں گم ہے۔

کردار اور جب تڑکا ہوا تو مجھے اپنی پوروں میں میٹھا میٹھا رس گھلتا محسوس ہوا جیسے وہ صندل کی تختی سے چھو گئی ہوں۔ جیسے انھوں نے گول سنہری پیالے اور نرم نرم چاندی کی سانسوں کو مس کیا۔ جیسے انگلیاں سونے چاندی میں کھیل رہی ہیں اور ان کے درمیان درہم و دینار کھنک رہے ہیں۔

اسی دوران کردار کی آنکھیں دھیرے دھیرے بند ہو چکی ہیں کیمرہ کٹ ہوتا ہے اور اب کردار جو اپنے آپ میں گم ہو چکا ہے اس کی چھڑی کی ہتھی اس کے ماتھے، آنکھوں اور ناک کی پھنگ کو چھو رہی ہے۔ big close up میں کردار یک بیک آنکھیں کھولتا ہے۔

کردار میں نے آنکھیں کھولیں (کیمرہ کلوز اپ سے zoom out کرتا ہے) اور دھند لکے میں یہ دہشت بھرا منظر دیکھا کہ زرد

کتا

دم اٹھائے اس طور کھڑا ہے کہ اس کی پچھلی ٹانگیں شہر میں ہیں اور اگلی ٹانگیں میری چٹائی پر۔

کردار (کردار اٹھتا ہے مگر خیال نہیں رکتا) اس کے گرم اور گیلے نتھنے میرے دائیں ہاتھ کی انگلیوں کو چھو رہے ہیں میں نے اپنے دائیں ہاتھ کو یوں دیکھا جیسے وہ ابو سعید رحمۃ اللہ علیہ کی مثال کتا ہوا مجھ سے الگ پڑا ہے اور انھوں نے مجھے خطاب کر کے کہا کہ اے میرے ہاتھ، اے میرے رفیق، تو دشمن سے مل گیا ہے۔ اور میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

کیمرہ اس دوران کردار کے وجود کی کپکپی کو دیکھ رہا ہے۔ کبھی کلوز اپ میں کبھی لانگ شاٹ میں۔ اور پھر کردار دونوں ہاتھوں کو آسمان کی طرف اٹھاتے ہوئے کہتا ہے۔

کردار: گڑگڑا کر ایک بار پھر دعا کی بار الٰہ آرام دے، آرام دے۔

کردار دریا کی طرف جانے لگتا ہے کتا اس کے ساتھ ہے اور سورج پانی میں غروب ہونے کو ہے۔

کٹ

کیمرہ شاکر علی میوزیم کی اوپری منزل سے انتظار صاحب کو نیچے آتے ہوئے دکھاتا ہے اور انتظار صاحب کہہ رہے ہیں۔

انتظار حسین میں اپنے افسانوں پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ میں نے افسانے نہیں لکھے نثر میں بھرے گیت لکھے ہیں۔

کیمرہ سیڑھیوں پر انتظار صاحب کو قدم قدم نیچے اترتے ہوئے دیکھ رہا ہے اور انتظار صاحب کہہ رہے ہیں۔

انتظار حسین چیزیں اور صورتیں جب نظر سے اوجھل ہو جاتی ہیں تو مجھے یاد آتی ہیں۔ (انتظار صاحب سیڑھیوں سے نیچے اتر رہے ہیں) کتنا اچھا ہوتا کہ انسانی رشتے جوں کے توں رہا کرتے اور شکلیں اپنی جگہ قائم رہا کرتیں، مگر کیا کیا جائے کہ وقت کی رو چلتی رہتی ہے۔

(یہ بات کرتے ہوئے انتظار صاحب سیڑھیاں اتر کر فریم سے آؤٹ ہو جاتے ہیں)

کٹ

کیمرہ 1970 کی دہائی کے معروف ادیبوں کو still photos کے ذریعے ٹی ہاؤس اور دوسرے چائے خانوں میں گفتگو کرتے ہوئے اور چائے پیتے ہوئے دکھا رہا ہے۔ اور انتظار صاحب کی بات ان ادیبوں کی اشکال کے بیک گراؤنڈ میں سنائی دی جا رہی ہے۔

انتظار حسین: شکلیں مٹتی رہتی ہیں، انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں، بکھرتے ہیں، صورتیں نظر آتے آتے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ لوگ روٹھ جاتے ہیں یا سفر پہ نکل جاتے ہیں یا گزر جاتے ہیں۔

اب انتظار صاحب اپنے کلوز اپ میں ہیں اور ان کے خیال کی رو رواں ہے۔

انتظار حسین: میں پھر ان کو یاد کرتا ہوں۔

کیمرہ کلوز اپ سے زوم آؤٹ ہوتا ہے اور انجم رومانی صاحب اور شہرت بخاری صاحب انتظار صاحب کے ساتھ ٹی ہاؤس میں بیٹھے ہیں۔ اور انتظار صاحب اپنی بات مکمل کرتے ہوئے آخری جملہ کہتے ہیں۔

انتظار حسین: اور خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔

کٹ

کیمرہ آؤٹ ڈور میں شاکر علی میوزیم کی بلڈنگ کے اوپری حصے کے ساتھ دکھائی دینے والے ایک درخت کی شاخوں سے پین کرتا ہوا عمارت کی مخصوص کھڑکیوں کو نوٹس کرتا ہے۔ یوسف کامران صاحب کا سوال شروع ہوتا ہے جس کے ساتھ ساتھ کیمرہ tilt down ہوتے ہوئے میوزیم کی کھڑکیوں کے سامنے کھڑے ہوئے انتظار صاحب اور یوسف کامران صاحب کو لانگ شاٹ میں رک کر دیکھتا ہے۔ انتظار صاحب کے ہاتھ کی انگلیوں میں سگریٹ سلگ رہا ہے اور یوسف کامران صاحب کے ہاتھ میں مائیک ہے۔ جبکہ ان کے پیچھے میوزیم کی تین لمبی کھڑکیاں ایستادہ ہیں۔ اس شاٹ کے دوران یوسف کامران سوال کر رہے ہیں۔

یوسف کامران: انتظار صاحب افسانوں کے ساتھ ساتھ آپ نے ناول بھی ایک لکھا ہے، ناولٹ بھی ہے آپ کا، ڈرامے بھی بیشتر آپ لکھتے ہیں تو یہ بتائیے لکھنے والا جو ہے وہ فکشن کی اصناف سخن میں جہاں بھی تلاش کرتا ہے تو وہ کس طور سے سانچے کو سمجھتا ہے کہ فلاں خیال افسانے میں ہونا چاہیے اور فلاں جو ہے وہ ناول میں ہونا چاہیے۔

شاٹ stay کرتا ہے انتظار صاحب ریلنگ پر ہاتھ رکھ کر کھڑے ہیں۔ یوسف کے ہاتھ میں مائیک ہے۔

انتظار حسین: جی یوسف کامران صاحب، میرا معاملہ تو یہ ہے کہ اپنے آپ کو میں بنیادی طور پر افسانہ نگار جانتا ہوں۔ دوسری اصناف میں بھی قدم بڑھایا ہے مختصر افسانے کے علاوہ ناول بھی لکھ دیا، ڈرامہ بھی لکھ اور صحافت بھی کر رہا ہوں، تنقیدی مضامین بھی لکھے لیکن اصل میں میں اپنے آپ کو افسانہ نگار ہی جانتا ہوں۔

کٹ

کیمرہ انتظار صاحب کے p/o/w سے یوسف کامران صاحب کو سوال کرتا ہوا دکھاتا ہے۔ میوزیم کی دیوار کی اینٹیں فریم میں کچھ اس انداز سے دکھائی دیتی ہیں جیسے یہ اینٹیں دو نابغۂ روزگار کی گفتگو کو غور سے سن رہی ہیں۔

یوسف کامران: مثلاً ڈرامے ہمارے سامنے ہیں اب علامتی افسانہ تو آپ کا اپنی جگہ، اب کیا علامت جو ہے وہ آپ ڈراموں میں سمو سکتے ہیں؟

کیمرہ اب انتظار صاحب کے کلوز اپ پر ہے۔

انتظار حسین نہیں صاحب، ملاحتی ڈرامہ بھی لکھا گیا ہے۔

اس کلوز اپ میں خاص طور پر نہ صرف انتظار صاحب کی جوانی جھلک رہی ہے بلکہ ہونٹوں پر کھلتی ہوئی مسکراہٹ ان کی خوشگوار شخصیت کے تاثر کو دوبالا بھی کر رہی ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں۔

انتظار حسین لیکن اپنے آپ کو یعنی میرا معاملہ یہ ہے کہ جب میں ڈرامہ لکھتا ہوں تو مجھے یوں لگتا ہے کہ میرے پر کاٹ دیے گئے ہیں یعنی جس طریقے سے میں آزاد محسوس کرتا ہوں افسانہ لکھتے ہوئے اس طرح میں ڈرامہ لکھتے ہوئے محسوس نہیں کرتا۔ کیونکہ ڈرامے میں بڑا قصہ یہ آتا ہے کہ آپ قاری کو پیش نظر رکھیں، رکھنے پر یعنی (اپنے چشمے کو درست کرتے ہوئے) یعنی اپنے دیکھنے والے کو۔

کٹ

اب کیمرہ low angle پر ہے اوپر کی منزل پر لگے ہوئے جنگلے اور اس کے پیچھے انتظار صاحب اور یوسف صاحب محو گفتگو ہیں۔

یوسف کامران: گفتگو کا لہجہ جو ہے۔۔۔

انتظار حسین: یا تو آپ اسٹیج کے لیے لکھیں گے یا ٹیلی ویژن کے لیے یا ریڈیو کے لیے لکھیں گے۔ یہی تین میڈیمز ہیں۔ ہمارے یہاں اور تینوں کی اپنی limitations ہیں۔ ان تینوں اداروں کے کچھ تقاضے ہیں۔

اسی دوران انتظار صاحب اور یوسف کامران صاحب جو ایک دوسرے کے مدمقابل کھڑے ہیں کیمرہ ان دونوں کے درمیان سنٹر سے ہٹ کر ان کا two shot لیتا ہے۔ گفتگو جاری ہے۔

انتظار حسین تو اب اگر میں (پینٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے) اس طریقے سے جس طریقے میں اپنا افسانہ conceive کرتا ہوں علامتوں اور images میں (انتظار صاحب یہاں زندگی سے بھرپور انداز میں سگریٹ والے ہاتھ کو لہراتے ہوئے 45 کے زاویے سے اوپر کو دیکھتے ہوئے کہہ رہے ہیں) تو وہ ڈرامہ قابل قبول نہیں رہتا اس معاشرے میں۔ اب افسانے کے سلسلے میں تو میرا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ آپ کے لیے قابل قبول ہے یا نہیں اس لیے میں یہ سمجھتا ہوں کہ میں اصل میں افسانہ نگار ہوں جب میں ڈرامے میں آتا ہوں تو کسی نہ کسی حد تک مجھے مفاہمت کرنی پڑتی ہے۔ اس مروجہ مذاق سے جو ہمارے ہاں موجود ہے۔ (دونوں ہاتھوں کی مومنٹ سے یوسف صاحب کو باور کراتے ہوئے) تو ڈرامے کے سلسلے میں بہت دیانتداری سے آپ سے عرض کرتا ہوں کہ میں۔۔ لکھنے والے کی حیثیت رکھتا ہوں۔

کٹ

ایک اسٹڈی روم میں رائٹنگ ٹیبل کے سامنے کرسی پر بیٹھا ہوا ایک کردار موٹے اور چوڑے فریم والی عینک لگائے سامنے بیٹھی لڑکی سے مخاطب ہے جو سویٹر بن رہی ہے۔ مرد کے ہاتھ میں سگار ہے وہ کوئی ادیب دکھائی دے رہا ہے۔

مرد: آخر کس سے بات کررہا ہوگا؟

لڑکی: لڑکی سے۔

مرد: لڑکی سے۔۔۔۔اتنی لمبی بات؟

لڑکی: کیوں لڑکی سے لمبی بات نہیں ہو سکتی؟

مرد: لڑکی سے کیا بات ہو سکتی ہے؟

لڑکی: آپ نے تو جیسے کبھی کسی لڑکی سے بات ہی نہیں کی۔

مرد: پروفیسر یہ لڑکی قسم کی مخلوق سے آخر بات کیا ہو سکتی ہے؟

لڑکی: (لڑکی کا mid shot مگر اسی پوسچر میں) بہر حال محسن کو اس میں دلچسپی ہے وہ تو ہر روز اس سے اتنی لمبی بات کرتا ہے۔

مرد: (مڈ کلوز اپ میں) دلچسپی ہے!

لڑکی: ہاں۔

مرد: کس سے دلچسپی ہے اسے؟

لڑکی: لڑکی سے اور کس سے۔

مرد: (پائپ منہ میں لگاتے ہوئے) لڑکی سے دلچسپی!

لڑکی: آپ کو کبھی لڑکی سے دلچسپی نہیں ہوئی؟

مرد: نہیں۔

لڑکی: کیوں بھولے بنتے ہیں۔

مرد: اس میں بھولے بننے کی کیا بات ہے۔

لڑکی: کیسے ہو سکتا ہے؟

مرد: کیا کیسے ہو سکتا ہے؟

لڑکی: یہی کہ آپ نے کبھی کسی لڑکی۔۔۔۔۔

مرد: (مرد بوکھلا کر چشمہ آنکھوں سے اتارتا ہے) کیا کہا تم نے میں نے کسی لڑکی سے۔۔۔

لڑکی: یہی محبت اور کیا۔

مرد: (انجان بنتے ہوئے) محبت؟ (چشمہ پہنتے ہوئے) پروفیسر یہ محبت کیا چیز ہوتی ہے؟

لڑکی: (اون سلائیں چھوڑ دیتی ہے) آپ کو نہیں معلوم محبت کیا ہوتی ہے؟

مرد: (یقین دلانے کے لیے سر نفی میں ہلاتے ہوئے) نہیں۔

لڑکی: (براہ راست) آپ نے کبھی کسی سے محبت نہیں کی؟

مرد: (کسی حد تک کنفیوز ہو کر جواب دیتے ہوئے منہ پھیر لیتا ہے) نہیں۔

لڑکی: کسی نے تو آپ سے محبت کی ہوگی۔ (لڑکی submissive لہجے میں بولتی ہے)۔

مرد: (کسی حد تک جھلاہٹ کے ساتھ) پروفیسر اگر میں کسی کو بور نہیں کرتا تو کوئی مجھے کیوں بور کرے۔ (یہ کہتے ہوئے منہ پھیر لیتا ہے)۔

لڑکی: محبت سے آدمی بور ہوتا ہے؟

مرد۔ معقول آدمی تو ہوتا ہے۔ (پائپ والا ہاتھ لہراتے ہوئے کہتا ہے)۔
لڑکی۔ آپ بور ہوتے ہیں؟
مرد (پلٹ کر الفاظ چباتے ہوئے) پروفیسر میں معقول آدمی ہی تو ہوں۔
لڑکی میں نے آپ کو کتنی بار کہا ہے کہ مجھے پروفیسر نہ کہا کریں۔ (لڑکی سنجیدہ ہو جاتی ہے) میں پروفیسر نہیں ہوں۔
مرد: (نرم لہجے میں) آپ پروفیسر نہیں ہیں؟
لڑکی۔ (اب کی بار لڑکی جھلاہٹ سے بولتی ہے) نہیں، میں پروفیسر نہیں ہوں (ایک توقف کے بعد) میں عابدہ ہوں، عابدہ۔

مرد کسی حد تک اطمینان کے ساتھ پلٹ کر پائپ پینے لگتا ہے۔ چند لمحوں کی خاموشی اور پھر لڑکی سنبھل سنبھل کر سوال کرتی ہے۔

لڑکی: ایک بات پوچھوں۔

مرد پلٹ کر دیکھتا ہے اس نے پائپ کو دانتوں میں دبا رکھا ہے چند ثانیوں بعد پائپ منہ سے نکال کر کہتا ہے۔

مرد: پوچھئے۔
لڑکی (جو سر جھکائے بیٹھی ہے پٹ کر نرم لہجے میں کہتی ہے) آپ کو خفقان نہیں ہوتا؟
مرد خفقان! (جیسے سوال سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو) کس چیز سے؟
لڑکی: تنہائی سے۔
مرد تنہائی سے؟
لڑکی: ہاں۔ (لڑکی کا چہرہ اداس ہو چکا ہے)
مرد مگر تنہائی ہے کہاں؟ (پائپ کو اسٹائل سے دانتوں میں دباتے ہوئے گہری سوچ میں ڈوبے فلسفیانہ انداز میں کہتا ہے) انسان بہت تنہا ہے لیکن (کسی نتیجے پر فوراً پہنچتے ہوئے) تنہائی اسے میسر نہیں ہے۔
لڑکی (لڑکی کی سنجیدگی بوریت میں بدل جاتی ہے) آپ بھی عجیب سی باتیں کرتے ہیں۔ پتا نہیں تنہائی آپ کو کیوں بھاتی ہے؟ (مرد توجہ سے اسے دیکھتا ہے لڑکی کہتی ہے) میرا دم الجھنے لگتا ہے۔
مرد: (مرد کرسی پر پوری طرح مڑ کر لڑکی کو دیکھتے ہوئے) پروفیسر۔
لڑکی: جی؟
مرد: جب آدمی کا مقصد یہی ہے تو پھر دل جلانے سے فائدہ؟
لڑکی (لڑکی ہمدردانہ انداز میں اسے دیکھتی ہے) فائدے اور نقصان کے بارے میں تو میں کچھ نہیں جانتی۔ (ایک لمحے کو ٹھہر کر) مگر آدمی طبیعت سے مجبور ہوتا ہے اور پھر ہر انسان آپ جیسا نہیں ہوتا۔
مرد تم سچ کہتی ہو۔ (لڑکی تاسف سے مرد کو دیکھ رہی ہے، مرد اپنی بات جاری رکھتا ہے) انسان مجبور ہے تنہائی پر مجبور اور تنہا ہوتے ہوئے لوگوں کے درمیان رہنے پر مجبور۔
کٹ

کیمرہ انتظار صاحب کے گھر میں ان کی لائبریری میں انھیں چشمہ لگائے سفید
کرتے شلوار میں ٹد شاٹ میں دیکھتا ہے مگر یہ ایک تصویر ہے جس پر انتظار
صاحب کی آواز over lap ہوتی ہے۔

انتظار حسین: میں ان لکھنے والوں میں سے نہیں جو واقعات سے فوری طور پر اثر قبول کرتے ہیں اور اُبل پڑتے ہیں۔

تصویر بدلتی ہے مسکراتے ہوئے انتظار صاحب میز کی دوسری طرف بیٹھے ہیں
چشمہ کاغذوں پر اور ہاتھ میں قلم ہے وہ تصویر کھنچوانے کے موڈ میں ہے اس
تصویر میں انھوں نے آدھی آستینوں والی قمیص پہنی ہے۔

انتظار حسین: واقعات فوری طور پر مجھ سے کچھ نہیں کہتے۔ موقع واردات پر واردات کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔

تصویر بدلتی ہے شاید یہ کسی ادبی جلسے کی تصویر ہے جس میں انتظار صاحب سوٹ
ٹائی میں ملبوس بیٹھے ہیں۔ ساتھ والی کرسی پر جو خاتون ہیں انھیں میں پہچان نہیں
پا رہا۔

۔ انتظار صاحب کی آواز کہہ رہی ہے۔

انتظار حسین: مگر رفتہ رفتہ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مجھے کچھ ہو گیا ہے۔

تصویر بدلتی ہے انتظار صاحب سوٹ ٹائی میں ملبوس ہیں اور ہونٹوں پر مسکراہٹ
ہے جس کی وجہ سے ان کے رخساروں کا خم نمایاں ہو کر ان کے چہرے کو اور دلکش
بنا رہا ہے۔

انتظار حسین: زہر میرے اندر دھیرے دھیرے اترتا ہے۔

تصویر بدلتی ہے جس میں لگ رہا ہے کہ کیمرے سے conscious ہو رہے
ہیں لیکن ذہن کی تازگی نمایاں ہے۔

انتظار حسین: اترتے اترتے وہ میری پوروں میں آ جاتا ہے اور میں کہانی لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔

اس پروگرام کا یہ آخری جملہ ہے جس کے بعد اداکاروں کی میزبان اور فنکاران
کے نام اور آخر میں خواجہ نجم الحسن کا نام اسکرین پر آ کر رکتا ہے جو اس یادگار
پروگرام کے پروڈیوسر اور ڈائریکٹر ہیں۔

☆☆☆

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے
(فلم و موسیقی)

لتا منگیشکر۔ ایک پُر افسانہ داستان

امجد پرویز

مغنیہ لتا منگیشکر کے متعلق مختلف ناقدان موسیقی نے بہت کچھ تحریر کیا ہے مگر یہ امر مستند ہے کہ جب میں نے آنکھ کھولی تو ان کا گایا ہوا گیت ''آئے گا آنے والا'' میری سماعت کو چھو گیا۔ یہ گانا انہوں نے فلم ''محل'' کے لیے گایا تھا۔ اور اس کو اس وقت کی نوارد خوبصورت اداکارہ مدھوبالا کو بالمقابل نوجوان اشوک کمار پر فلمایا گیا تھا۔ خوبصورت لائٹ اور شیڈ Light and shade ماحول میں اشوک کمار اس نغمے کو گانے والی روح کا متلاشی نظر آیا۔ آج چھ دہائیوں کے گزرنے کے بعد بھی یہ نغمہ اسی طرح دلکش لگتا ہے جس طرح کہ انیس سو پچاس کی دہائی میں تھا۔ فلم محل کی کامیابی کے پیچھے بمل رائے کی ایڈیٹنگ کا بھی ہاتھ تھا۔ افسوس کہ کھیم چند پرکاش اس فلم کے لیے اپنی دی ہوئی موسیقی کی کامیابی کا جشن منائے بغیر فلم کی نمائش سے دس روز قبل ہی 10 اگست 1950 کو اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔

موسیقار ایس۔ ڈی برمن کا تخلیق کردہ، ہدایت کار شاہد لطیف کی 1951ء میں بننے والی فلم بزدل کا گیت جھن جھن پائل باجے بھی میرے بچپن کی حسین یادوں کے جھرمٹ سے جھانکتا ہے۔ خاص طور سے اس وجہ سے بھی کہ نجی محافل میں میری خالہ پروفیسر ذکیہ ملک، اس گیت کو اپنی مدھر اور سریلی آواز میں گاتی تھیں۔

لتا اور انیل دا:

موسیقار انیل بسواس، جنہیں فلم انڈسٹری میں پیار سے 'انیل دا' پکارا جاتا تھا نے، فلم ''آرزو'' کے لیے 1950ء میں چند خوبصورت گیتوں کی دھنیں تشکیل دیں۔ ان گیتوں میں سب سے نمایاں گیت ''کہاں تک ہم اٹھائیں غم، جئیں اب یا کہ مر جائیں'' بہت ہی سریلا اور درد بھرا گیت تھا۔ مرکزی کردار دلیپ کمار اور کامنی کوشل نے ادا کیے تھے۔ معاون اداکار گوپ تھے جو کہ اپنی کامیڈی یا کردار نگاری کی وجہ سے الگ پہچان رکھتے تھے۔ اس فلم کا ایک اور گیت ''انہیں ہم جو دل سے بھلانے لگے'' بھی مدھم لے میں ایک سریلا گیت تھا۔ لیکن دو اور گیت ''کوئی پیار کی بولی بول گیا، میرا زخم کریدا دل گیا'' اور ''جا نہ دل سے دور، آنکھوں سے دور جا کے'' میں نہیں بھول پایا ہوں۔ دراصل 1940ء اور 1950ء کی دہائیوں میں انیل بسواس ایک انتہائی کامیاب موسیقار مانے جاتے تھے۔

ان کی کامیابیوں میں اس امر کا بھی بہت عمل دخل ہے کہ انہوں نے فلمی موسیقی میں مکمل آرکسٹرا استعمال کرنے کی ریت ڈالی۔ حالانکہ میری ناقص رائے میں ان کے چند گیت کم سازوں کے استعمال کے باوجود، کامیابی کی سیڑھی چڑھنے میں کامیاب رہے تھے۔ فلم ''ترانہ'' کی موسیقی اب بھی، اس نسل کے سُر شناس لوگوں کی نفسیات پر اثر انداز ہے۔ اب اس گیت کو ہی لے لیجیے۔ ''وہ دن کہاں گئے بتا جس نظر میں پیار تھا'' استھائی سے پہلے وہ ہڑا کیا خبر تھی کہ محبت میں یہ دن آتے، کیا سادگی اور سریلے پن سے

صرف گوایا گیا بلکہ اس کو کس معصومیت کے ساتھ خوبصورت اداکارہ مدھوبالا نے فلمایا تھا۔ جذبات کی گہرائی اور گیرائی، اس نغمے کی موسیقی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن جو گیت مجھے سب سے زیادہ پسند ہے وہ سدا بہار گیت "سینے میں سلگتے ہیں ارمان" ہے جسے طلعت محمود اور لتا منگیشکر نے گایا تھا۔ انیل بسواس نے گلوکار طلعت محمود، مکیش اور گلوکارہ لتا منگیشکر کو پدرانہ شفقت سے نوازا، ان کی آوازوں کی قدرتی خوبیوں کو ابھارا اور حوصلہ افزائی فرمائی۔

یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ انیل دا نے لتا منگیشکر کو نور جہاں کی گائیکی کے نفسیاتی اثر سے آزاد کرنے میں ان کی بہت معاونت فرمائی۔ اس کے علاوہ انہوں نے لتا جی! کو گاتے وقت سانس پر قابو رکھنے کا طریقہ بھی سکھایا۔ میں نے اپنی کتاب "میلوڈی میکرز" میں ذکر کیا ہے کہ انیل بسواس نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ اگر آر۔ سی۔ بورال (رائے چند) ہندی سنیما کا باپ تھا تو وہ (انیل بسواس) ہندی سنیما کے چچا ہیں۔ انہوں نے لتا منگیشکر کی آواز کو سنوارا اور پھر اس کا صحیح استعمال کیا، اس سے اس انانیت زدہ Egocentric پن کی سچائی جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ اور پھر جب ہم انیل بسواس کی موسیقی میں فلم "ہمدرد" میں لتا منگیشکر اور منا ڈے کے گائے ہوئے گیت "رتو آئے رتو جائے سکھی ری" اور "پی بن سونا جی" سنتے ہیں تو یہ تاثر مزید تقویت اختیار کر لیتا ہے۔ ان گیتوں سے انیل بسواس کا راگ ودیا پر دسترس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بعد از ذکر گیت میں راگ گوڑ سارنگ، راگ گوڑ ملہار، راگ جوگ اور راگ بہار کا گلدستہ پیش کیا گیا ہے۔ فلم "ترانہ" کے ان گیتوں کے علاوہ جن کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں رقم کیا گیا ہے۔ چند اور گیتوں کا ذکر لازم ہے کہ جنہوں نے میری نفسیات پر گہرا اثر چھوڑا ہے۔ یہ گیت ہیں

- ☆ موہے روٹھ گیو مورا سانوریا، کس کی لگی بیری نجریا
- ☆ یوں چھپ چھپ کے، چپ چپ کے تیرا آنا یاد رہے بھول نہ جانا
- ☆ بے ایمان تورے نینوا نندیا نا آئے
- ☆ واپس لے لے یہ جوانی
- ☆ نین ملے نین ہوئے باورے (دوگانہ مع طلعت محمود)

آخر میں یہ گزارشات نامکمل ہوں گی اگر ہم انیل بسواس کی لتا منگیشکر کے لیے بنائی ہوئی دھنوں کا ذکر نہ کریں جو کہ انہوں نے فلموں آرام (1952)، دوراہا (1952)، آکاش (1953) اور فریب (1953) کے لیے ترتیب دیں۔ ان میں جو گیت خصوصی ذکر کے قابل ہیں، وہ یہ ہیں:

☆	بالموا نادان، سمجھائے نہ سمجھے جی کی بتیاں	(آرام)
☆	من میں کسی کی پریت بسا کے، او جانے والے	(دوراہا)
☆	سارا چمن تھا اپنا	(آکاش)
☆	سو گئی چاندنی	(آکاش)

لتا منگیشکر کے دیگر موسیقاروں کے ساتھ گائے ہوئے گیتوں کا احاطہ کرنے سے پیشتر، اگر ہم ان کے تاریخی پس منظر پر ایک طائرانہ نظر دوڑا لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

تاریخی پس منظر:

لتا منگیشکر کی پیدائش اندور کے قصبہ "ہولکار" میں 8 ستمبر 1929ء کو ہوئی تھی۔ نامور موسیقار ماسٹر غلام حیدر کی پیشین

گوئی کے مطابق لتا منگیشکر نے بہت جلد ہی بمبئی کی فلم انڈسٹری میں اپنا نام پیدا کرلیا۔ کمپیوٹر سائٹ ''سنگیت محل'' کے مطابق لتا کا بچپن مستحکم نہیں تھا۔ ان کے والد ماسٹر دینا ناتھ کے انتقال کے بعد ان کے والد کے ایک قریبی دوست دینا نک دامودر کرناٹکی نے انہیں گود لے لیا، بلکہ سارے بہن بھائیوں (چار بہنیں اور ایک بھائی) کو سرپرستی دی۔ دینا نک کی یہ دیرینہ خواہش تھی کہ نہ صرف لتا، بلکہ سارے بچوں کو خود کفیل کرنے میں اقدام اٹھائے۔ لتا کے دیگر بھائیوں کے نام آشا، اوشا، مینا اور ہردے ناتھ تھے۔

لتا کی پہلی ریکارڈنگ:

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ماسٹر دینا نک، مشہور اداکارہ نندا کے والد تھے۔ جن اقدام کا میں نے مندرجہ بالا سطور میں ذکر کیا ہے، اس منزل کی طرف پہلا قدم لتا کی آواز میں پہلا گیت فلم ''کھیلی ماٹا گا، گور'' کے لیے تھا۔ مگر بدقسمتی سے یہ فلم تکمیل کے مراحل طے نہ کرسکی۔ مگر ماسٹر دینا نک اس وقت کے کھاری اور نائب ہدایتکار وسنت جوگیکر کو منانے میں کامیاب ہوگیا کہ وہ لتا کی آواز میں 1942ء میں بننے والی فلم ''کٹی حصل'' میں ایک گیت ریکارڈ کرلے۔ اس لحاظ سے موسیقار سداشوراؤ نورنگر، تیرہ سالہ شرمیلی لڑکی کو ریکارڈنگ سٹوڈیو میں لایا اور مراٹھی زبان میں گیت ریکارڈ ہوگیا، جسے ان کی آواز میں فلموں کے لیے پہلا گیت گردانا جا سکتا ہے۔ شاید اس گیت کے بول اس طرح تھے، (ناچوں یا گرے کھیلوں ساری مانی حوس بھری) جو کہ میں صحیح طور پر نہ سمجھ پایا ہوں۔

یہ گانا بھی منظر عام پر نہ آسکا۔ ماسٹر دینا نک نے امید کا دامن نہیں چھوڑا اور انہیں یہ اطمینان ہوگیا تھا کہ کم از کم خواتین کی گائیکی میں ایک سنگ میل کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ دریں اثنا وسنت جوگیکر کو ایک ہندی فلم ''آپ کی سیوا میں'' (1945) کی ہدایتکاری کے فرائض سرانجام دینے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ اگرچہ اس فلم کی تکمیل میں دو برس لگ گئے لیکن لتا منگیشکر نے اپنے لیے جگہ بنالی جب ریکارڈنگ انجینئر نے ان کا گایا ہوا گیت ''پا لاگوں کر جوڑی رے'' ''شیام موسے نہ کھیلو ہوری رے'' کامیابی سے صوتی فیتے پر اتار لیا۔ اس اعتبار سے یہ گیت ہندی سینما کے لیے لتا کا پہلا منظر عام پر آیا ہوا گیت ثابت ہوا۔

ماسٹر دینا نک نے اپنی ان تھک کوششوں سے اس وقت کی بہت بڑی میوزیکل فلم ''بڑی ماں'' میں لتا کو موقع دلوانے میں کامیاب ہوگئے۔ اس فلم کے موسیقار ''دتا کورے گاؤنکر'' تھے۔ اور نور جہاں کی یہ بہت بڑی اور کامیاب فلم تھی جس کے آخر میں لتا اور آشا کا نام بھی درج ہے۔ لتا کا گیت ''ماتا تیرے چرنوں میں'' نور جہاں کے نگینوں سے جڑے ہار کا ایک نگینہ تھا۔ میری رائے کے مطابق اگر پاکستان دنیا کے نقشے پر ظہور پذیر نہ ہوتا (جو کہ برصغیر کے مسلمانوں کے لیے خدا تعالیٰ کا ایک تحفہ ہے) اور نور جہاں، بھارت ہی میں رہتیں تو لتا اور آشا کو وہ مقام نہ ملتا جس کو وہ آج چھ دہائیوں کے گزر جانے کے بعد حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئیں۔ بہر حال، لتا کے اس پہلے گیت کا کسی نے بھی ذکر نہیں کیا۔

ماسٹر دینا نک کا لتا منگیشکر کے ابتدائی ایام میں کردار:

1942-43 میں ماسٹر دینا نک نے اپنے تیسرے اور آخری ادارے ''پرافولہ پکچرز'' کے زیر اہتمام چھ فلمیں بنانے کا اعلان کیا۔ ایک فلم کی ہدایتکاری کی ذمہ داری انہوں نے دی۔ شانتا رام کے ادارے ''راج کمل کلا مندر'' کے زیر اہتمام کی اور فلم، ''ڈاکٹر کوٹنکس کی امر کہانی'' میں اداکاری کرنے کا بھی اعلان کیا۔ اگرچہ ماسٹر دینا نک نے 1943ء سے 1947ء تک سات فلمیں تخلیق کیں، لیکن لتا منگیشکر ان فلموں میں کسی بھی حوالے سے شاذ و نادر نظر آئیں۔

لتا منگیشکر کو تلاش کرنے میں ماسٹر غلام حیدر کا کردار:

موسیقار ونود جو کے لاہور کے نامور موسیقار پنڈت امرناتھ کے شاگرد تھے ان کو اس فلم کی موسیقی دینے کا کام سونپا گیا۔ لیکن انہوں نے اس فلم کے گانوں کی ریکارڈنگ بمبئی میں کی۔ اس فلم میں دو عدد گانے لتا منگیشکر کی آواز میں ریکارڈ ہوئے۔ یہ دونوں گیت ''گلیاں وچ پھردے دھولا نکے نکے بال وے'' اور ''راہے راہے جاندے آکھیاں ملاندے آ'' بہت مقبول ہوئے۔ ان دنوں موسیقار شیام سندر جو کہ لاہور سے ہجرت کر کے بمبئی چلے گئے تھے انہوں نے دو عدد فلموں ''لاہور'' اور ''بازار'' کے لیے لتا کی آواز کا انتخاب کیا۔ موسیقار شیام سندر بہت ہی سریلی اور دلکش دھنیں بنانے میں ماہر سمجھے جاتے تھے۔ لتا منگیشکر کی آواز میں دو عدد نغمے ''دنیا ہمارے پیار کی یونہی جواں رہے، میں بھی وہیں رہوں مرا ساجن جہاں رہے'' اور ''بہاریں پھر بھی آئیں گی مگر ہم تم جدا ہوں گے'' نے راتوں رات مقبولیت کی معراج حاصل کر لی۔ 1949ء کے یہ دو مقبول گانے تھے۔ موسیقار انیل سواس نے عظیم ''انوکھا پیار'' اور موسیقار کھیم چند پرکاش نے فلم ''ضدی'' میں لتا کی آواز کو استعمال کیا۔ وسنت دیسائی، دتا کورے گاؤنکر اور راج کمل کلا مندر کی سرپرستی کے باوجود لتا کو ماسوائے موسیقار، ماسٹر غلام حیدر کے (فلم مجبور) اسے کسی نے قبول نہ کیا۔

سب یہ جانتے تھے کہ گلوکاری کے میدان میں ایک باریک آواز میں، چھوٹی سی، پتلی سی لڑکی وارد ہوئی ہے۔ ماسٹر غلام حیدر نے 1948ء میں فلم ''مجبور'' کے علاوہ فلموں ''پدمنی'' اور ''شہید'' میں بھی لتا سے گیت گوائے۔ فلم ''مجبور'' کا گانا ''دل میرا توڑا، ہائے مجھے کسی کا نہ چھوڑا'' نے ایک کلاسک گیت کا درجہ حاصل کر لیا۔ فلم ''پدمنی'' کا گیت ''بے درد تیرے درد کو سینے سے لگا کے'' بھی پسند کیا گیا۔ موسیقار انیل بسواس اور کھیم چند پرکاش کو ایک روایتی اور Well modulated (چہچہاتی) آواز کی ضرورت تھی۔ جس کو کھیم چند نے فلم محل، اور نووارد موسیقار جوڑے شنکر جے کشن نے فلم برسات میں بخوبی استعمال کیا۔ اب لتا کو کسی سہارے کی ضرورت نہ تھی کہ نور جہاں بھی پاکستان منتقل ہو گئی تھیں۔ ماسٹر غلام حیدر کا خواب پورا ہوتا نظر آ رہا تھا۔

لتا منگیشکر بحیثیت موسیقار اور اداکارہ:

1950ء میں لتا نے دینکار پٹیل کی شراکت سے فلم ''رام رام پوہنے'' کی موسیقی ترتیب دی۔ اس کے علاوہ اسی شراکت میں لتا نے سریل پروڈکشنز کے نام سے ایک پروڈکشن ادارے کی تشکیل بھی دی اور فلم ''ودل'' بنائی (1953) اسی دوران لتا نے دتا کورے گاؤنکر کی فلموں، دامن، گمشتہ اور رشتہ میں بھی گانے گائے۔ لتا کا اداکاری کے شعبہ میں آخری کارنامہ ہندی اور مراٹھی زبانوں میں یکساں نمائش کی گئی فلم ''چھترا پالی شواجی'' میں تھا جس میں موسیقی سی رام چندر نے دی تھی۔ اس کے بعد اپنے اصل نام سے نہ تو لتا نے کسی فلم میں اداکاری کی نہ ہی موسیقی دی۔

لاہوری موسیقاروں کی لتا منگیشکر کی حوصلہ افزائی میں مثبت کردار:

لکھاری بر جیپ سنگھ آ جوجہ لکھتے ہیں کہ 1948ء تک پنڈت حسن لعل، بھگت رام کی جوڑی، جو کہ لاہور سے 1944ء میں بمبئی آئے تھے، انتہائی معیاری موسیقی تخلیق کر رہے تھے اور ان کی توجہ کا مرکز ایک لاہوری لڑکی، اداکارہ گلوکارہ ثریا تھیں۔ ثریا کی آواز انتہائی جذباتی تھی جو کہ غمگین گانوں کے لیے موزوں تصور کی جاتی تھی۔ لیکن لتا منگیشکر کی غیر متوقع آمد کے باعث، خاص طور سے پنجابی فلم چمن، میں گائے گئے گیتوں کے باعث حسن لعل بھگت رام کا جھکاؤ اب لتا کی طرف ہوتا نظر آنے لگا۔ وہ سمجھتے تھے کہ لتا

ایک Versatile سنگر ہے اور ہر قسم کے گیت بآسانی گا سکتی تھی۔ 1948 سے 1957 تک اس موسیقار جوڑی نے لتا منگیشکر کے ساتھ بہت محنت کی اور اس کی آواز کو بار بار ہر سلز کروا کے غمگین گانے گانے کی ریاضت کروائی۔ اس کے علاوہ دیگر موسیقاروں جیسا کہ ہنس راج، ببل روشن، اللہ رکھا قریشی، ایس مہندر، خیام، تمام لاہوری موسیقاروں نے اپنی آنے والی فلموں کے لیے لتا کی آواز کو بخوبی استعمال کیا۔ موسیقار مدن موہن نے غزل گانے کے لیے لتا منگیشکر کی آواز کو بڑی مہارت سے استعمال کر کے فلمی غزل گائیکی کا ایک نیا باب کھول دیا۔

لتا منگیشکر اور مدن موہن:

میں اپنی کتاب میلوڈی میکرز، سے موسیقار مدن موہن پر اپنی گزارشات سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔ ''مدن موہن کو ملی سے میری پہچان اس کی فلم ''دیکھ کبیرا رویا'' میں دی گئی موسیقی سے ہوئی جس میں لتا کا گانا ''میری وینا تم بن روئے'' روح پرور اور لسوز تھا۔ راگ آہیر بھیروں میں بنائے گئے اس نغمے کے علاوہ لتا کی ایک اور غزل ''تو پیار کرے یا ٹھکرائے، ہم تو ہیں تیرے دیوانوں میں'' بہت عمدہ غزل تھی۔ اس کے بعد فلمی غزلوں کی خوبصورت ادائیگی فلم ''جیلر'' کی غزل ''ہم پیار میں جلنے والوں کو چین کہاں، ہائے آرام کہاں'' اور فلم ''عدالت'' کی غزل ''ان کو یہ شکایت ہے کہ ہم کچھ نہیں کہتے'' جو کہ خوبصورت اداکارہ نرگس پر فلمائی گئی تھی، میں نظر آئی۔ اسی فلم کی ایک اور غزل ''یوں حسرتوں کے داغ محبت میں دھو لیے'' ایک مسحور کن غزل تھی۔ لتا منگیشکر کی فلم ''حقیقت'' میں گائی گئی غزل ''ذرا سی آہٹ ہوتی ہے تو دل یہ سوچتا ہے، کہیں یہ وہ تو نہیں'' اور فلم ''جہاں آراء'' کی غزل ''وہ چپ رہیں تو میرے دل کے داغ جلتے ہیں'' اب بھی میری نفسیات میں رچے بسے ہیں۔ اس کے علاوہ لتا کے ایک بی کلاس فلم ''ان پڑھ'' کے لیے گائی ہوئی غزلیں، آپ کی نظروں نے سمجھا پیار کے قابل مجھے اور ہے اسی میں پیار کی آبرو وہ جفا کریں، میں وفا کروں، نے بھی دھوم مچادی تھی۔ یہ دونوں نغمے مالا سنہا پر فلمائے گئے تھے۔ اور اداکار دھرمیندر اس وقت نووارد تھے۔ لتا منگیشکر اور مدن موہن کی جوڑی ایک کامیاب جوڑی تھی۔ دونوں کے اشتراک سے جو غزلیں ظہور پذیر ہوئیں وہ لازوال تھیں اور کوئی اور اشتراک، اتنی مٹھاس اور میلوڈی سے بھرپور وہ غزلوں کا معیار نہ قائم کر سکا جو لتا اور مدن موہن نے کیا۔ مدن موہن کی نفسیات پر اس کے گھر میں نامور کلاسیکل اور غزل گائیکوں جیسا کہ استاد فیض خان، استاد اکبر علی خان، ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم، بیگم اختر، سدھیشوری دیوی، طلعت محمود وغیرہ کی نشستوں نے، بہت گہرا اثر چھوڑا تھا اور یہی وجہ تھی کہ وہ لتا منگیشکر کی آواز میں فلم ''دلہن ایک رات کی'' کا نغمہ، میں نے رنگ لی آج چنریا، اور، یوں نہ دھڑو، جیسے آفاقی شاہکار تخلیق کر سکا۔ مدن موہن اور لتا کے اشتراک کا تذکرہ ادھورا لگے گا اگر ہم فلم ''گیٹ وے آف انڈیا'' کے دو عدد نغموں ''دو گھڑی وہ جو پاس آ بیٹھے'' (بمعہ محمد رفیع) اور ''سپنے میں سجن سے دو باتیں، ایک یاد رہی اک بھول گئی نہ یاد کریں! (اس پر یہ کہ یہ دونوں نغمے جو خوبصورت اداکارہ مدھوبالا پر فلمائے گئے تھے۔ اس دور سے تھوڑا آگے بڑھیں تو فلم ''موسم'' کی غزل ''رکے رکے سے قدم رک کے بار بار چلے قرار دے کے تیرے در سے بے قرار چلے'' (شرمیلا ٹیگور پر فلمائے گئے) اور چیتن آنند کی فلم، ہنستے زخم، کے لیے ماڈرن کلب میں دلن کے۔ این۔ سنگھ کے بھوکی نظروں سے بچتے ہوئے پریا را جونش پر جو کہ نوتن سنگھ کی یادوں میں گم ہے، فلمائی گئی غزل ''آج سوچا تو آنسو بھر آئے'' لازوال تخلیقات ہیں۔ ستار کا مدھر استعمال لافانی ہے اسی فلم میں لتا نے ایک اور خوبصورت نغمہ ''بیتاب دل کی تمنا یہی ہے'' گایا ہے۔ نغمے کیفی اعظمی نے لکھے تھے۔ میں منوج کمار اور سادھنا کی فلم وہ کون تھی (1964) کی غزلیں کیسے بھول سکتا ہوں؟ اس فلم کی لافانی غزلیں ''لگ جا گلے کہ پھر یہ ملاقات ہو نہ ہو، اور جو ہم نے داستان اپنی سنائی، آپ کیوں روئے؟'' فنی میلوڈی، گائیکی، کمپوزیشن اور فلم کی Situation کے مطابق اعلیٰ

معیار کی ضامن ہیں۔ آج بھی ان غزلوں کا ریفرنس دیا جاتا ہے۔

اسی طرح فلم میرا سایہ، جس میں سنیل دت اور سادھنا نے خوبصورت اداکاری کی تھی، کے گیت، تو جہاں جہاں بھی ہوگا، میرا سایہ ساتھ ہوگا، اور، نینوں میں بدرا چھائے، بجری سی چمکی ہائے، لتا منگیشکر اور مدن موہن کی مشترکہ کاوشوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ یہ 1966ء کی راج کھوسلہ کی ہدایتکاری میں ایک سپرہٹ فلم تھی اور راج کھوسلہ کے ساتھ، سادھنا کی تیسری فلم۔ مندرجہ بالا دوفلموں کے علاوہ وہ 1963ء میں بنائی جانے والی فلم ایک مسافر ایک حسینہ، کی ٹیم کا حصہ تھے۔ مدن موہن کو اس کے بنائے گئے گیت، نینوں میں بدرا چھائے، پر سر سنگھار، ایوارڈ دیا گیا۔ فلم کا پلاٹ بھی تجسس پر مبنی تھا جس میں ٹھاکر کیشن سنگھ کی بیوہ گیتا، اس کی ہمشکل رانتا کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔

لتا منگیشکر نے جب مدن موہن کے بیٹے سنجیو کوہلی کی لائبریری سے ان کو بنائی گئی Rejected دھنوں پر یاش چوپڑا کی فلم "ویرزارا" کے یہ گیت گائے، تو کہا کہ مدن موہن اور یاش چوپڑا دونوں کو وہ بھائی مانتی ہیں۔ اسی لیے انہیں یہ گیت گاتے ہوئے احساس ہوا کہ وقت وہ ماضی کی خوبصورت موسیقی اور اس وقت میں دوبارہ داخل ہوگئی ہیں۔ ان کے گائے ہوئے گیت تھے۔

- ☆ تیرے لیے
- ☆ ایسا دیس ہے میرا (ہمراہ ادت نارائن، گرداس مان اور پریتھا موجمدار)
- ☆ یہ ہم آ گئے ہیں کہاں (ہمراہ ادت نارائن)
- ☆ دو پل، اور، کیوں ہوا، (ہمراہ سونو نگم)
- ☆ ہم تو بھائی جیسے ہیں (ہمراہ جگجیت سنگھ)
- ☆ جانے کیوں

لتا منگیشکر کے مدن موہن کی موسیقی میں گائے ہوئے چند یادگار گیت ہیں۔

- ☆ پریتم میری دنیا میں دو دن تو رہے ہوتے
- ☆ سانوری صورت من بھائی رے پیا (فلم ادا 1951ء شاعر راجہ مہدی علی خان)
- ☆ جا جا رے جا ساجنا کاہے سپنوں میں آئے، جا کر دیس پرائے بیوفا
- ☆ جانا تھا ہم سے دور بہانے بنا لیے
- ☆ ان کو یہ شکایت ہے کہ ہم کچھ نہیں کہتے (فلم عدالت 1958ء، شاعر راجندر کرشن، ستارے نرگس، پردیپ کمار)
- ☆ وہ جو ملتے تھے کبھی ہم سے دیوانوں کی طرح، آج یوں ملتے ہیں جیسے پہچان نہ تھی (فلم اکیلی مت جیو 1963ء، شاعر مجروح سلطان پوری، ستارے مینا کماری، راجندر کمار)
- ☆ جیا لے گیو جی مورا ساتورا
- ☆ وہ دیکھو جلا گھر کسی کا
- ☆ رنگ برنگی راکھی لے کر آئی بہنا
- ☆ میں نہ جانوں میرے دل کو کیا ہو گیا
- ☆ میرا اقرار لے جا مجھے بے قرار کر جا

☆ دم بھر تو پیار کر جا

☆ میرے پیا سے کوئی جا کے کہہ دے جیون کا سہارا تیری یاد ہے

☆ کہہ موڑ نہ لینا سانجنا، دل رو رو کے بے چین

☆ سماں ہے بہار کا لے لے مزا پیار کا

☆ تم چاند کے ساتھ چل رہے ہو (فلم آشیانہ 1952ء، شاعر مجروح سلطان پوری، ستارے، نرگس، راج کپور)

☆ بہاریں ہمیں ڈھونڈیں گی نہ جانے ہم کہاں ہوں گے (فلم باغی 1953ء، ستارے، نسیم بانو، شاعر، مجروح سلطان پوری)

☆ جا رے بدرا بیری جا رے جا رے (فلم بہانہ 1960ء، شاعر راجندر کرشن)

☆ بیرن نیند نہ آئے (فلم چاچا زندہ باد 1959ء، ستارے، کشور کمار، انیتا گوہا، شاعر راجندر کرشن)

☆ یوں نہ دھرو ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح (فلم دستک 1970ء، ستارے، ریحانہ سلطان، سنجیو کمار، شاعر، مجروح سلطان پوری)

☆ مائی نی مائی، کا سے کہوں پیڑ اپنی جی

☆ ڈولی چڑھدے ہیرے نے بین کیے (فلم ہیر رانجھا، 1970ء، ستارے، راج کمار، پریا راج ونش)

مندرجہ بالا آخری گیت اپنے انترؤں میں تبدیلیوں کی وجہ سے بہت کامیاب گیت رہا، جس میں ہیر کی رانجھے سے جدائی کی پکار کو اجاگر کیا گیا تھا۔

فلم 'ایک کلی مسکائی' کے لیے لتا منگیشکر نے ایک اور خوبصورت مگر غمگین غزل گائی تھی، جس کے بول تھے، 'نہ تم بے وفا ہو نہ ہم بے وفا ہیں، مگر کیا کریں اپنی راہیں جدا ہیں' یہ نغمہ سن کر پتہ نہیں کیوں، میری آنکھوں میں نمی اتر آتی ہے۔ شاید اس میلوڈی کی تاثیر ہی ایسی ہے! مدن موہن نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ اس نغمے کو کمپوز کرتے وقت انہوں نے اپنے اوپر وہ کیفیت طاری کی تھی کہ ایک محبوبہ کیا محسوس کرتی ہے، جب اس کا محبوب اس کو چھوڑ کر جا رہا ہو۔

مجھے بہت مشکل محسوس ہوئی جب میں بینا رائے، پریم ناتھ کی فلم 'سمندر' کے دو عدد گیت تلاش کر رہا تھا۔ خاص طور سے اس 1957ء میں بننے والی فلم 'سمندر' کا گیت 'آج کہیں سے آجا، دل کا قرار لے کر، بیٹھی ہوئی ہوں کب سے تیرا انتظار لے کر، اور، چین نہیں آئے، کہاں دل جائے' یہ دونوں نغمے بینا رائے نے سمندر کے کنارے پریم ناتھ کے انتظار میں فلمائے، جو کہ ایک کاسٹیوم فلم میں، جنگ لڑنے گیا ہوا تھا۔ یہ گیت شاعر راجندر کرشن نے لکھے اور مدن موہن کی بنیادی میلوڈی اور آرکسٹرا کی آمیزش جادوئی ہے۔ مدن موہن کے ساتھ مسئلہ یہ رہا ہے کہ ان کی بہترین دھنیں یا تو بی کلاس اداکاروں پر فلمائی گئیں، یا وہ فلمیں باکس آفس پر زیادہ کامیاب نہ ہو سکیں۔ لیکن ان کی وفات کے بعد گذشتہ کئی دہائیوں میں ان کے بنائے ہوئے گیتوں، خاص طور سے لتا منگیشکر کی آواز میں، کو بہت پذیرائی ملی ہے۔

لتا منگیشکر اور شنکر جے کشن:

1950ء کی دہائی میں لتا منگیشکر تقریباً تمام موسیقاروں کے ساتھ مصروف رہیں۔ راج کپور کی فلم 'برسات' کی کہانی

بھی بڑی دلچسپ ہے۔ میں نے اپنی کتاب میلوڈی میکرز، میں تذکرہ کیا ہے کہ ایک روز میں ہریش بھیمانی کی لتا منگیشکر پر لکھی گئی کتاب پڑھ رہا تھا کہ جب موسیقار نوشاد علی اپنی فلم 'انداز' کے لیے لتا منگیشکر کا ایک نغمہ ریکارڈ کر رہے تھے۔ تو انہوں نے بمبئی فلم انڈسٹری کے نمایاں کارندوں کو اسٹوڈیو میں مدعو کیا ہوا تھا اور لتا کو ان نمائندوں کی آمد کا پتہ نہ چلنے دیا تا کہ لتا جو کہ کم عمر تھیں، کہیں گھبرا نہ جائیں۔ ان قدآور شخصیت میں راج کپور بھی شامل تھے۔ اور ساتویں ٹیک Take پر گانا فائنل ہو گیا۔

کچھ دنوں بعد ایک گورے رنگ کا نوجوان، جس کا نام شنکر تھا، لتا جی کے گھر گیا اور انہیں راج کپور کی آنے والی فلم 'برسات' کے تمام نغمے گانے کی دعوت دی۔ میں جب اوائل عمری میں تھا تو میں نے یہ فلم سینما ہال میں دیکھی اور فوراً ہی اس فلم کی موسیقی کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔ اس فلم میں ساتھ ساتھ دو جوڑوں کی کہانی بیان کی گئی تھی۔ ایک پہاڑن لڑکی نیلو (نمی) اور عیاش نوجوان شہری لڑکے گوپال (پریم ناتھ) اور ایک پہاڑن ریشماں (نرگس) کی شہری نوجوان پران (راج کپور) کی محبت کی داستان۔ فرق یہ تھا کہ پریم ناتھ کی نمی کے ساتھ محبت ایک دل لگی اور نرگس، راج کپور کی محبت حقیقی تھی۔ دوسرا جوڑا تو تمام رکاوٹوں کو عبور کر کے کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن پہلے جوڑے میں جب پریم ناتھ کو نیلو کی دیانتداری کا احساس ہوتا تب تک نیلو اللہ کو پیاری ہو چکی ہوتی ہے۔ اور لتا کا گایا ہوا گیت، برسات میں ہم سے ملے تم، نیلو کی ارتھی اٹھنے اور سوگوار تاثر نمایاں کرنے میں معاون کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ لتا کے گیت، اب میرا کون سہارا، بچھڑے ہوئے پردیسی، مجھے کسی سے پیار ہو گیا، اس فلم کے خوبصورت گیت ہیں۔ اس آخرالذکر گیت میں نرگس، راج کپور کی وائلن پر بجائی گئی دھن، جسے وہ بھولپن میں 'باجا' کے نام سے پکارتی ہے پر عاشق ہو جاتی ہے اور جب بھی یہ دھن اس کے کان میں رس گھولتی ہے وہ دوڑ کر راج کپور کی بانہوں میں آ گرتی ہے۔ اس کے علاوہ پریم ناتھ کا نائٹ کلب میں رقص پر گانا، پتلی کمر ہے، اور نمی پر فلمایا گیا غمگین حصہ ایک خوبصورت دوگانہ ہے۔ اس کے علاوہ ایکسٹرا کردار پر مشہور نغمہ، ہوا میں اڑتا جائے میرا لال دوپٹہ ململ کا، فلم کی ابتداء میں پہاڑی ماحول کو اجاگر کرتا ہے۔ اس فلم کی موسیقی موسیقار جوڑی شنکر جے کشن نے ترتیب دی تھی۔

لتا منگیشکر 1964ء میں فلم 'سنگم' کے گانے 'میں کا کروں رام مجھے بڈھا مل گیا' کی وجہ سے بہت عرصہ جے کشن اور راج کپور سے ناراض رہیں۔ یہ نغمہ لتا نے ان دونوں کے دباؤ میں آ کر ریکارڈ کیا تھا۔ تاریخ گواہ ہے کہ یہ گانا اپنے وقت میں وجنتی مالا کی بے باک اداکاری کی وجہ سے نہایت کامیاب گیت تھا۔ لیکن لتا اپنے گلے شکوے بھلا کر، شنکر جے کشن کی آخری فلم تک، ان کا ساتھ نبھاتی رہیں۔

1951ء کی ریلیز کی گئی فلموں میں شنکر جے کشن کی فلمیں، بادل، کالی گھٹا اور نگینہ تھیں۔ فلم بادل کے لیے مجھے اب تک مدھوبالا کی چنچلتا، لتا کے گانے ان سے پیار ہو گیا، فلمائے جانے پر یاد ہے۔ اسی طرح فلم نگینہ کے لیے اداکارہ نوتن پر فلمایا گیا گیت، تو نے ہائے میرے زخم جگر کو چھو لیا، غم و اداسی کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اس سے اگلے برس دلیپ کمار اور نمی کی فلم 'داغ' ایک انتہائی کامیاب فلم تھی۔ اس پکچر کا راگ بھیرویں میں کمپوز کیا گیا گیت 'اے میرے دل کہیں اور چل، خوشگوار تاثر میں طلعت محمود نے گایا اور غمگین لہجے میں لتا نے گایا۔ اور گلی گلی گایا جانے لگا۔ کوئی بھی استاد، اپنے نئے شاگردوں کی تعلیم، اس گیت کو یاد کروا کے کرتا ہے۔

1952ء میں فلمیں پربت، اور، پونم، ریلیز ہوئیں۔ تینوں لتا کے گیتوں 'راجہ کی آئے گی بارات'، اور 'یہ شام کی تنہائیاں، ایسے میں تیرا غم، اس فلم نے راتوں رات کامیابی کی منزلیں طے کر لیں، آن، کے لیے نرگس کی اداکاری کی وجہ سے دھوم مچ گئی۔ اور پھر مکیش اور لتا کا دوگانہ 'آجا رے اب میرا دل پکارا' بھی مقبولیت کی حدوں کو چھو گیا۔

1953ء میں لتا نے شنکر جے کشن کے لیے فلموں، آس، عورت، اور نیا گھر کے لیے گیت گائے۔ اسی سال بدایک رامیہ

چکرورتی نے اپنی فلم 'داغ' کی کامیابی کے بعد اس فلم کی سائیڈ ہیروئن اوشا کرن کو دیو آنند کے ساتھ لے کے فلم 'پتیتا' بنائی۔ اگرچہ یہ فلم اتنی کامیاب نہ ہو سکی جتنی کہ 'داغ' تھی۔ لیکن اس کے گانے خاص طور سے لتا اور ہیمنت کمار کا دوگانہ 'یاد کیا دل نے کہاں ہو تم' اور لتا کا گیت 'کسی نے اپنا بنا کے مجھ کو مسکرانا سکھا دیا' مقبول ہوئے۔ اسی سال دلیپ کمار اور نلنی جیونت کی فلم میں لتا کا گایا ہوا نیم کلاسیکی گیت 'کارے بدرا، جا رے جا' بہت پسند کیا گیا۔

خوبصورت موسیقی سے سجائی گئی فلم 'بسنت بہار' جس میں بھارت بھوشن کی آواز گر دی رکھوا دی گئی ہوتی ہے، لتا کا گیت 'میں پیا تیری تو مانے یا نہ مانے' اور دوگانہ 'نین ملے چین کہاں، دل ہے وہیں تو ہے جہاں' (منا ڈے کے ساتھ) مقبول گیت تھے۔

پھر 1956ء میں شنکر جے کشن نے فلمیں 'چوری چوری' اور 'ہلاکو' میں ہٹ موسیقی دی۔ فلم 'ہلاکو' کے لیے لتا کا گیت 'دل کا نہ کرنا اعتبار کوئی' اور آشا کے ساتھ دوگانہ 'اجی چلے آؤ' قابل ذکر نغمے ہیں۔ فلم 'چوری چوری' جو کہ انگریزی فلم 'رومن ہالیڈے' کا چربہ تھی کے دو گانے 'آجا صنم مدھر چاندنی میں ہم' اور 'یہ رات بھیگی بھیگی، یہ مست نظارے' (دونوں نغمے ہمراہ منا ڈے) بہت مقبول ہوئے۔ میری ناقص رائے میں لتا کی زندگی کا ایک بہترین نغمہ راگ بھوپالی میں بنایا گیا 'رسک بلما' تھا۔ ایک اور نغمہ 'پنچھی بنوں اڑتی پھروں مست گگن میں' ایک پنچھی کی پنجرے سے آزادی کی غمازی کرتا ہے۔ اس کے بعد لتا کا گایا فلم 'اناڑی' کا نغمہ 'تیرا جانا دل کے ارمانوں کا لٹ جانا' قابل تحسین ہے۔

میں ایک بار پھر اپنی کتاب میلوڈی میکرز کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ جس میں فلم 'دل اپنا اور پریت پرائی' کا ذکر کیا گیا تھا۔ اس فلم کے ستاروں میں راج کمار، مینا کماری، نادرہ، نن نن، ہیلن اور اوم پرکاش شامل تھے۔ لتا کے گیت 'عجیب داستاں ہے یہ، کہاں شروع کہاں ختم' ایک خوبصورت گیت تھا۔ جس میں ہجولیوں نے کورس میں Choir کا استعمال کیا تھا۔ یہ وہ سنگت ہے جو عموماً چرچوں میں عیسائی لوگ عبادت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس سنگت کا استعمال ان دنوں میں منفرد اور ندرت کا مقام رکھتا تھا۔

فلم 'جس دیش میں گنگا بہتی ہے' کے دو گیت 'او بسنتی پون پاگل، رو کو کوئی' اور 'آ اب لوٹ چلیں' (ہمراہ مکیش) لتا کی ہوک پر مشتمل تھے اور آہ و پکار کے واویلے سے لبریز تھے۔ اداکارہ پدمنی کی اداکاری اور راج کپور کی ہدایتکاری اپنے عروج پر تھی۔ فلم 'جنگلی' میں لتا کا گانا 'احسان ہوگا تیرا ہوگا مجھ پر' لتا اور محمد رفیع دونوں کی آوازوں میں علیحدہ علیحدہ گائے جانے کی وجہ سے بہت مقبول ہوا۔ اسی طرح فلم 'روپ کی رانی، چوروں کا راجہ' سے لتا اور طلعت کا دوگانہ 'تو روپ کی رانی میں چوروں کا راجہ' ایک جاذب گیت تھا۔

1962ء میں لتا کے گانے دو عمدہ فلموں میں بہت خوبصورت تھے۔ یہ فلمیں تھیں۔ 'دل ایک مندر' اور 'ہریالی اور راستہ'۔ فلم 'دل ایک مندر' میں مینا کماری کی جذباتی اداکاری، جب وہ اپنے شوہر راج کمار کی زندگی کے لیے دعا گو ہے، جس کا کہ اگلے روز آپریشن ہے، گیت 'رک جا رات ٹھہر جا رے چندا' میں لاجواب ہے۔ اسی طرح لتا کا گیت 'ہم تیرے پیار میں سارا عالم کھو بیٹھے ہیں' بھی اسی طرح کے جذبات کا عکاس ہے۔ فلم 'ہریالی اور راستہ' کے ستارے منوج کمار اور مالا سہنا تھے اور اس کا گانا 'اللہ جانے، مولا جانے' لتا اور مکیش نے گایا تھا۔ ہدایتکار رشی کیش مکرجی کی فلم 'اصلی نقلی' میں دیو آنند اور سادھنا کی اداکاری اور لتا کے گیت عروج پر تھے۔ اس فلم کا گانا 'تیرا میرا پیار امر، پھر بھی مجھے لگتا ہے ڈر' میرے پسندیدہ گانوں میں سے ایک ہے۔

1960ء کی دہائی شنکر جے کشن اور لتا کی ٹیم کے لیے ایک یادگار دہائی ہے۔ 1963ء کی فلم 'ایک دل سو افسانے' (انہی الفاظ پر مشتمل گیت) کے بعد 1964ء کی سائرہ بانو، راجندر کمار اور دھرمیندر کی فلم 'آئی ملن کی بیلا' تھی۔ اس میں لتا کا گیت 'تمہیں اور کیا دوں میں دل کے سوا' بہت مقبول ہوا۔ پھر فلم 'راج کمار' میں خوبصورت سادھنا پر فلمایا گیا گیت 'آجا آئی بہار دل ہے، دل

بھانے والا گیت تھا جس میں سادھنا ایک تالاب میں پھولوں کے درمیان نہاتے ہوئے گاتی ہے۔ اور شمی کپور اسے تالاب کے اندر سے سر نکال کر جھانکتا ہے۔ ہم نے مندرجہ بالا سطور میں 1964ء کی فلم 'سنگم' کا ذکر کیا ہے۔

فلم 'سنگم' ایک بڑی فلم تھی، جس کی عکاسی بھارت اور یورپ میں کی گئی تھی۔ ستاروں میں راج کپور، راجندر کمار اور وجنتی مالا کی تکون تھی۔ حسب معمول اس فلم میں راج کپور اور راجندر کمار گہرے دوست تھے۔ اور دونوں وجنتی مالا کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔ راجندر کمار، اپنے دوست کی خاطر وجنتی مالا کو راج کپور سے بیاہ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ پھر غلط فہمیاں اور بھارتی ناری کی اپنے شوہر سے وفاداری۔۔۔۔۔ یہ سب کچھ اپنے منطقی انجام تک پہنچتے ہیں۔ شنکر جے کشن اور لتا کی مشترکہ کاوشوں نے اس فلم کی کامیابی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ خاص طور پر لتا اور مکیش کا گایا ہوا سریلا نغمہ، او میرے صنم، دو جسم مگر اک جان ہیں ہم"۔

1965ء کا سال بھی لتا اور شنکر جے کشن کی جوڑی کے لیے نیا شگون لایا۔ ایک سحر انگیز میلوڈی، لتا کے گیت، بے دردی بالما تجھ کو میرا من یاد کرتا ہے، فلم، آرزو، میں نیا رنگ لے کر آئی، جس کو سادھنا نے بڑی خوبصورتی سے پکچرائز کیا۔ لیکن مجھے ذاتی طور پر نرگس کی فلم، رات اور دن، جو کہ 1967ء میں بنی تھی، بہت پسند آئی۔ اس میں لتا کے گانوں نے مسحور کیے رکھا۔ جن میں، رات دن دیا جلے، چپ نہ بیٹھو دل کی گرہ کھول دو، آوارہ اے میرے دل، جانے کہاں ہے میری منزل، وغیرہ شامل ہیں۔ ان گیتوں نے نرگس کے ڈبل رول، جس میں رات کو وہ ایک نائٹ کلب جانے والی عیاش خاتون بن جاتی ہے اور دن کے وقت ایک ستی ساوتری، بیوی، کے کرداروں کو جان بخشی۔ دراصل لتا اور شنکر جے کشن کی مشترکہ اختراعی صلاحیتوں پر درجنوں مثالیں مزید دی جا سکتی ہیں۔ مگر اس وقت میں لتا کی زندگی پر موسیقی کے اثرات پر چند گزارشات کروں گا۔

لتا کی زندگی اور موسیقی:

آج، جب کہ میں یہ چند سطور لتا کی موسیقی کے لیے خدمات پر لکھ رہا ہوں، وہ پچاسی برس سے تجاوز کر چکی ہوں گی۔ انہوں نے پرانی اداکاراؤں، وحیدہ رحمان، مدھوبالا، نرگس، مینا کماری، نوتن اور سادھنا سے لے کر موجودہ نسل کی اداکاراؤں مثلاً پریتی زنٹا کے لیے گانے گائے ہیں۔ انہوں نے فلمی گیتوں کے علاوہ غزلیں، مذہبی گیت اور برصغیر میں بولی جانے والی تقریباً سب زبانوں میں گیت گائے ہیں اور ان کی بہت سی البم بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ہم اپنی گزارشات فقط انکے بمبئی فلم انڈسٹری میں گائے گیتوں تک محدود کر رہے ہیں۔

1991ء تک گینز بک آف ورلڈ ریکارڈ میں سب سے زیادہ نغمے گانے والی شخصیت میں وہ اول نمبر پر تھیں۔ اور یہ کہا گیا تھا کہ انہوں نے تیس ہزار گانے گائے تھے۔ ان میں سولو نمبر، دوگانے اور کورس شامل تھے۔ جو انہوں نے 1948ء سے 1987ء تک گائے۔ اب تو ان گیتوں کی تعداد مزید بڑھ گئی ہوگی۔ اپنے والد دینا ناتھ منگیشکر کے علاوہ، لتا نے کئی اور گنی کلاکاروں سے موسیقی سیکھی۔ جب وہ بچی تھیں تو ظاہر ہے کہ وہ کیا چاہتی، اپنی زندگی کا تعین نہیں کر سکتی تھیں۔ انہیں معلوم نہیں تھا کہ وہ بہتر گلوکارہ بن سکیں گی یا اداکارہ۔

بہر حال روایتاً انہوں نے اداکاری میں چند فلموں میں کردار نبھانے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکیں۔ ان کا آخری فلمی کردار 1950ء کی دہائی کے اوائل میں تھا۔ جیسا کہ بالائی سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ 1942ء میں ماسٹر دینا ناتھ نے اپنی نوٹنگ چترپٹ فلم پہیلی مالا اگر گور، میں اپنی آخری فلم بنائی تھی جس میں لتا نے اداکاری کی تھی۔ ریکارڈ کے مطابق یہ ان کا پہلا فلمی کردار تھا۔ اگرچہ دادا چندے کر نے اس فلم میں موسیقی دی تھی لیکن اس فلم میں لتا کا کوئی گیت شامل نہ تھا۔

کیو۔کیو۔رحمان اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں کہ لتا منگیشکر نے موسیقی کی تعلیم کے لیے امن علی خان صاحب اور امانت خان صاحب سے بھی رجوع کیا تھا۔لتا بچپن سے ہی خداداد صلاحیت سے مالا مال تھیں اور ریاضت نے اس کی سعادت کی تھی۔موسیقی کے نقاد کہتے ہیں کہ جب نور جہاں اور شمشاد بیگم عروج پر تھیں اس دور میں ان کو بہت مرتبہ مایوسی کا سامنا کرنا پڑا کہ ان کی آواز بہت پتلی اور کان پھاڑ تھی۔ چونکہ ان کے والد کا انتقال جلدی ہو گیا تھا اور گھر کو چلانے کے لیے سارا بوجھ لتا کے ناتواں کندھوں پر پڑ گیا تھا، اس لیے لتا کو بہت جدوجہد کرنا پڑی۔لتا کی موسیقی میں آمد کے وقت صرف گیتا رائے اور شمشاد بیگم زندہ رہ سکیں کیونکہ قیام پاکستان کے بعد نور جہاں پاکستان منتقل ہو چکی تھیں۔ بہت مشکل سے چند موسیقاروں جیسا کہ ماسٹر غلام حیدر، انیل بسواس اور نوشاد علی کی مدد سے لتا کو نور جہاں کی چھاپ سے باہر نکالا گیا۔تاریخ گواہ ہے کہ لتا کی بہن آشا کی بمبئی فلم انڈسٹری میں 1950ء کی دہائی میں آمد پر دونوں بہنیں 1990ء کی دہائی تک راج کرتی رہیں۔

لتا جی کی آواز میں جتنی ہمہ گیری تھی اور موسیقار ان کی آواز کے ساتھ کھل کر تجربات کر لیتے۔میری ناقص رائے میں لتا کی آواز میں پختگی اور صفائی 1970ء کی دہائی میں آئی۔اس سے پیشتر ان کی آواز کم عمر بچی کی آواز معلوم ہوتی تھی، حالانکہ سریلا پن موجود تھا۔1980ء کی دہائی کے بعد ان کی آواز میں کہیں کہیں ترشی کا شائبہ محسوس ہونے لگا تھا۔لیکن پھر بھی سریلا پن برقرار تھا۔لتا ان خوش قسمت گلوکاروں میں سے ہیں جن کو اپنے وقت کے مہان موسیقاروں نے بہترین دھنیں گوائیں۔

لتا اور نوشاد علی:

مندرجہ بالا تمہیدوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح نوشاد علی نے اپنی دھنوں کی وجہ سے لتا کی آواز کو جلا بخشی۔کس طرح ان کی آواز میں ٹھہراؤ اور سکوت پیدا کیا' یہ 1961ء کی بات ہے کہ میں اپنے دوستوں کو گورنمنٹ کالج لاہور کی لاجیا گراؤنڈ میں فلم 'کوہ نور' کے دوگانے 'کوئی پیار کی دیکھے جادوگری' گمنام کوئل گئی سبز پری اور دو ستاروں کا زمیں پر ہے ملن آج کی رات، ہمراہ مشتاق ہاشمی سنایا کرتا تھا۔یہ دوگانے دلیپ کمار اور مینا کماری پر فلمائے گئے تھے۔پھر 1949ء میں بنی فلم 'انداز' میں لتا نے گیت 'اٹھائے جا ان کے ستم' اور 'توڑ دیا دل میرا تو نے ارے بے وفا' گا کر ان گیتوں کو امر کر دیا۔نرگس، راج کپور سے محبت کرتی ہے اور دلیپ کمار سمجھتا ہے کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے۔دوگانہ 'ڈر نہ محبت کر لے' لتا ہمراہ شمشاد بیگم جب نرگس اور ککو پر فلمایا گیا تو دلیپ کمار کے تاثرات پیانو بجاتے بہت عمدہ تھے۔دراصل اس فلم میں دلیپ کمار کے چہرے کے تاثرات نے فلم بینوں کے دل موہ لیے تھے۔وہ دن میلوڈی اور رومانس کے دن تھے۔نوشاد علی ان چیدہ موسیقاروں میں سے تھے جنہوں نے لتا کو اپنی تمام فلموں میں گانے کے مواقع میسر کیے۔حالانکہ لتا کی آمد سے پیشتر وہ اپنے گیت عموماً شمشاد بیگم اور زہرہ بائی سے لیتے تھے۔

بھارت کی پہلی رنگین فلم 'آن' میں دلیپ کمار اور نادرہ کی رومانوی جوڑی تھی۔لیکن کردار نگاری پر اداکارہ نمی بھاری رہی۔اس فلم کے لیے لتا کا گیت 'آج مورے من میں سکھی بانسری بجائے کوئی' ایک چنچل گیت تھا۔لیکن ہدایتکار ایس۔یو۔سنی کی فلم 'بابل' جس میں رومانوی جوڑی منور سلطانہ اور دلیپ کمار کی تھی اور نرگس کا بڑا مضبوط کردار تھا، نے میرے دل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔نرگس کے خوابوں کا شہزادہ دلیپ کمار تھا۔اس فلم میں لتا کا گیت 'پنچھی بن میں پیا پیا گانے لگا' اور شمشاد اور طلعت محمود کا علیحدہ علیحدہ گایا ہوا گیت 'چھوڑ بابل کا گھر' 'موہے پی کے نگر آج جانا پڑا' خوبصورت اور پر اثر نغمات تھے۔

1951ء میں فلمیں 'دیدار' اور سرینش ونی جیونت کی فلم 'جادو' ریلیز ہوئیں۔فلم دیدار کے ستارے بہت قدآور تھے۔یعنی کہ اشوک کمار، دلیپ کمار، نرگس، اور نمی۔کہانی دو ایسے کم سن بچوں کی ہے جس میں لڑکی امیر زادی اور لڑکا غریب ہوتا ہے۔حالات

ایسے بنتے ہیں کہ وہ بچپن میں جدا ہو جاتے ہیں۔ ہدایتکار تپن بوس کی اس فلم میں کہانی کی مضبوطی، دلیپ کمار کے چہرے کے تاثرات اور کردار نگاری کی وجہ سے اسے King of Tragedy کا خطاب ملا۔ (شہنشاہ ِ المیہ نگاری کا بادشاہ)۔ بنیادی وجہ یہ تھی کہ بڑے ہو کر جب دلیپ کمار نرگس سے ملتا ہے تو وہ اسے بھول چکی ہوتی ہے۔ لیکن دلیپ کمار نہیں۔ اس کے دل پر کیا گزرتی ہے، دلیپ کمار نے خوب عمدہ تاثرات دیے۔ اس پلاٹ کی معاونت نوشاد علی، اور لتا نے خوب کی۔ بچپن میں گایا گیا لتا اور شمشاد بیگم کا نغمہ 'ہو بچپن کے دن بھلا نہ دینا'، اور لتا کے دو گیت 'دنیا نے تیری دنیا والے، سکھ چین ہمارا چھین لیا' اور 'لے جا میری دعائیں، پردیس جانے والے' اس فلم کی موسیقی کی جان ہیں۔ لیکن میرا پسندیدہ نغمہ لتا اور محمد رفیع کا دوگانا، دیکھ لیا میں نے قسمت کا تماشا دیکھ لیا، ہے۔ جس انترے کے Climax میں گائیکی اور سازوں کی آمیزش دل کھینچ لیتی ہے۔ فلم 'جادو' میں لتا کے گیت 'لو پیار کی ہو گئی جیت، بلم ہم تیرے ہو گئے' اور 'الجھ گیا جیا مورے نینوں کے جال میں' مجھے اب تک یاد ہیں۔

مندرجہ بالا گیتوں اور دیگر نوشاد علی و لتا کے اتصالی ملاپ میں مشترکہ عنصر سریلا آہنگ تھا۔ نوشاد علی بھی ان چیدہ موسیقاروں میں سے ہیں جنہوں نے کلاسیکی موسیقی کو بنیاد بنا کر بیشتر مقبول نغمے پیش کیے۔ پاکستان میں رشید عطرے اور خواجہ خورشید انور اس روایت کے علمبردار تھے۔ مجھے یاد ہے کہ جب فلم بیجو باورا پردہ سیمیں پر نمودار ہوئی تو بھارتی فلمی موسیقی میں نمایاں فرق نظر آیا۔ ہدایت کار وجے بھٹ کی اس فلم کے تمام گانے راگوں کو بنیاد بنا کر تخلیق کیے گئے تھے۔ مشہور دوگانہ تو گنگا کی موج میں جمنا کا دھارا راگ بھیروں میں بنایا گیا تھا۔ لتا کا ایک اور نغمہ بچپن کی محبت کو دل سے نہ جدا کرنا، راگ مانڈ میں تخلیق کیا گیا تھا۔ اور میرے پسندیدہ نغموں میں سے ایک نغمہ موہے بھول گئے سانوریا راگ کالنگڑا بھیروں میں تھا۔ لتا اور نوشاد علی کی بہترین فلم 'مغل اعظم' تھی اس فلم کے بارہ گیت شکیل بدایونی نے لکھے تھے یہ فلم ہدایتکار کے۔ آصف کی شاہکار پیشکش تھی۔ 1960ء کی مدھوبالا اور دلیپ کمار کی اس فلم نے کامیابی کے تمام ریکارڈ توڑ دیے اور اس فلم کی کامیابی کی ایک وجہ اس کی موسیقی تھی۔ لتا کے گائے ہوئے یہ گیت تھے۔

- ☆ محبت کی جھوٹی کہانی پہ روئے
- ☆ پیار کیا تو ڈرنا کیا
- ☆ ہمیں کاش تم سے محبت نہ ہوتی (راگ ایمن کلیان)
- ☆ اے عشق یہ سب دنیا والے۔۔۔ وغیرہ

لتا اور نوشاد علی کی جوڑی اس وقت کامیابی کے امتحان سے گزری جب انہوں نے پوربی زبان اور لہجے پر مبنی فلم "گنگا جمنا" کے یہ ڈھونڈو ڈھونڈو رے ساجنا مورے کان کا بالا (راگ پیلو) اور دو ہنسو کا جوڑا بچھڑ گیو رے، جیسے مقبول نغمے تخلیق کیے۔ 1962ء کی فلم سن آف انڈیا میں صرف ایک دوگانا دل توڑنے والے تجھے دل ڈھونڈ رہا ہے، قابل ذکر نغمہ ہے (لتا اور محمد رفیع) 1962ء کی مقبول عام فلم 'میرے محبوب' جس میں ایچ۔ ایس۔ رویل کی عمدہ ہدایتکاری نے جہاں اس مسلم سوشل فلم میں چار چاند لگا دیئے وہاں لتا کے نغموں نے سادھنا پر فلمائے گئے گیتوں کی وجہ اس فلم کی کامیابی میں اپنا حصہ ڈالا۔ اس فلم میں نو گانے تھے اور ستارے تھے۔ سادھنا راجندر کمار، اشوک کمار، پران، نمی اور امیتا۔ سب سے خوبصورت اور متناسب والا گیت لتا کی آواز میں تیرے پیار میں دلدار جو ہے میرا حال زار ہے۔ جو سادھنا کے رقص پر فلمایا گیا تھا۔ ایک اور دوگانا بمع آشا، میرے محبوب میں کیا نہیں، قابل ذکر ہے جو کہ سادھنا اور امیتا کے رقص پر فلمایا گیا تھا۔ ایک اور نغمہ دوگانے کی شکل میں 'جان من اک نظر دیکھ لے'، آشا کے ساتھ بہت مدھر نغمہ ہے۔ سب سے خوبصورت گیت 'یاد میں تیری جاگ جاگ کے ہم، رات بھر کروٹیں بدلتے ہیں'، لتا اور رفیع کی آواز میں

راجندر کمار اور سادھنا پر پکچرائز کیا گیا تھا۔ ایک اور لتا اور رفیع کی آواز میں گایا گیا نغمہ 'میرے محبوب تجھے میری چاہت کی قسم' اپنے زمانے کا گھر گھر گایا جانے والا گیت تھا۔ راگ بھوپالی میں بنائے گئے اس گیت کو تھوڑی بہت ردوبدل کے بعد ایم۔ ایس۔ بابو راج نے ایک ملایالم فلم میں پیش کیا۔

1964ء کی لتا اور نوشاد علی کی دلیپ کمار اور وجنتی مالا کی ایک اور کامیاب فلم 'لیڈر' تھی۔ لتا جی کا گانا 'آج ہے پیار کا فیصلہ' کے علاوہ ان کا محمد رفیع کے ساتھ ایک دوگانہ 'اک شہنشاہ نے بنوا کے حسیں تاج محل' ، راگ تلنگ پر مبنی سریلا نغمہ تھا۔ جسے تاج محل، آگرہ میں فلمایا گیا تھا۔ ایک دوگانہ، تیرے حسن کی کیا تعریف کروں، قابل ذکر ہے۔

دلیپ کمار، وحیدہ رحمان، پران، رحمان اور شیاما کی فلم، دل دیا درد لیا، یوروپین ناول ودرنگ ہائیٹس (لکھاری شارلٹ برونٹے) پر مبنی فلم تھی۔ مجھے انتہائی افسوس ہوا جب کہ یہ خوبصورت فلم تجارتی نقطۂ نظر سے کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ حالانکہ یہ جمالیاتی طور پر ایک عمدہ فلم تھی۔ اگرچہ اس فلم کا سب سے خوبصورت نغمہ، کوئی شاعر دل کو سہارا نہیں، سب سے عمدہ گیت تھا۔ (راگ جن موہنی) مگر لتا کا گایا ہوا گیت، پھر تیری کہانی یاد آئی، پھر تیرا فسانہ یاد آیا، کچھ کم نہ تھا۔ نغمہ، کیا رنگ محفل ہے دلدارم، اے جان عالم، بھی اپنی طرز کا ایک خوبصورت نغمہ تھا۔ اگلی فلم، ساز و آواز بھی۔ لیکن لتا کے گانے دلہن بن کے آئی، کے باوجود اس کی موسیقی کوئی تاثر نہ چھوڑ سکی۔ مسلم سوشل فلم، پالکی، میں راجندر کمار اور وحیدہ رحمان جلوہ گر ہوئے۔ یہ ایس۔ یو۔ سنی کی پروڈکشن تھی۔ لتا کا گایا گیت، جانے والے تیرا خدا حافظ، بہت غمگین اور پر اثر گیت تھا۔

نوشاد علی کی فلم 'رام اور شیام' نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیے۔ اس فلم میں دلیپ کمار کا ڈبل رول تھا۔ لتا کا گیت 'میں ہوں ساقی تو ہے شرابی شرابی، (محمد رفیع کے ساتھ) نے مقبولیت کے ریکارڈ توڑ دیے حالانکہ لتا کا سولو گانا، میں نے کب تم سے کہا تھا مجھے پیار کرو، پیار جب تم نے کیا تھا تو نبھایا ہوتا، ایک سحر انگیز نغمہ تھا۔ اس نغمہ کی استھائی اونچے سروں سے شروع ہو کر، آہستہ آہستہ نچلے سروں کو جب چھوتی ہے تو روایت کو توڑتے ہوئے بھلی محسوس ہوتی ہے۔

میں نے 1968ء میں بننے والی فلم ساتھی، جس کے نمایاں وجنتی مالا، راجندر کمار اور سمی گریوال تھے۔ اپنی اعلیٰ تعلیم کی وجہ سے برمنگھم میں موزلے روڈ پر واقع امپریل سینما میں دیکھی تھی۔ اس فلم میں راجندر کمار تو اپنی سائنسی تحقیق کی وجہ سے اپنی بیگم وجنتی مالا کے لیے وقت نہیں ہوتا، جو کہ خاموشی سے یہ جدائی برداشت کرتی رہتی ہے اور بیمار پڑ جاتی ہے۔ اتنے سنجیدہ موضوع پر بننے والی فلم کے موضوع کو بھارتی فلم بین ہضم نہ کر سکے۔ لتا کے گائے ہوئے گیت، یہ کون آیا روشن ہو گئی محفل جس کے نام سے، میں تو پیار میں تیرے، اور 'میرے جیون ساتھی، خوبصورت تھے۔ فلم انداز کے بعد کئی برسوں بعد نوشاد علی نے مکیش کو لے کر ایک خوبصورت نغمہ 'حسن جاناں ادھر آ' آئینہ ہوں میں تیرا، تخلیق کیا۔

1968ء میں فلم 'آدمی' منظر عام پر آئی۔ دلیپ کمار کی مضبوط جذباتی کردار نگاری کے باوجود یہ فلم تجارتی نقطۂ نظر سے کامیاب نہ ہوئی۔ لتا کے خوبصورت گیت، وحیدہ رحمان پر فلمائے گئے تھے۔ جو کہ منوج کمار کی محبت میں گرفتار ہے، یہ گیت تھے، کاری بدریا، اور، کل کے سپنے آج بھی آنا۔ اسی سال دلیپ کمار اور وجنتی مالا کی فلم 'سنگھرش' کی نمائش ہوئی۔ یہ فلم بھی خوبصورت موسیقی اور طاقتور پلاٹ کے باوجود، اتنی کامیابی نہ حاصل کر سکی، جتنی کہ اس سے توقع تھی۔ ایچ ایس رویل کی اس فلم میں بلراج ساہنی بھی ایک نمایاں کردار میں نظر آئے۔

لتا کے تین گیت تھے۔

☆ چھیڑو نہ دل کی بات

☆ میرے پاس آؤ نظر تو ملاؤ (قوالی رنگ)

☆ اگر یہ حسن میرا

فلم محبوب، کی کامیابی کے بعد ایچ ایس رویل یہ فلم سادھنا کے ساتھ بنانا چاہتے تھے لیکن Thyroid کی بیماری ہو گئی تھی اور وہ بوسٹن، امریکہ میں علاج کی غرض سے چلی گئی تھی۔

1957ء کی فلم میں دلیپ کمار اور وجنتی مالا کی جوڑی، فلم بینوں میں بہت مقبول ہوئی تھی اور یہ خبر بھی گرم رہی کہ دونوں کا رومان عروج پہ تھا۔ لیکن دونوں کے درمیان خلیج اس وقت بڑھی جب 1964ء میں وجنتی مالا نے راج کپور کی فلم سنگم سائن کی۔ دونوں کے تعلقات میں بہتری نہیں آئی اور یہ بھی سننے میں آیا کہ سنگھرش کے کئی مناظر جن میں دونوں کو اکٹھے دکھایا جاتا تھا، علیحدہ علیحدہ فریموں میں ریکارڈ کیے گئے۔ جب فلم کی شوٹنگ اختتامی مراحل سے گزر رہی تھی تو دونوں کے تعلقات اتنے کشیدہ ہو گئے کہ وجنتی مالا کی جگہ وحیدہ رحمان کو سائن کرنے کا سوچا جانے لگا۔ اس سے پہلے بھی 1967ء کی فلم رام اور شیام، میں وحیدہ رحمان نے وجنتی مالا کی جگہ لی تھی۔ اتفاقاً دونوں فلموں کی شوٹنگ برابر چل رہی تھی۔ وجنتی مالا نے سنگھرش، کا کنٹریکٹ مکمل کرنے کی ٹھانی اور یہ دلیپ اور وجنتی کی آخری فلم ٹھہری۔ اس سے پہلے اس جوڑے کی تمام فلمیں کمرشل لحاظ سے بہت کامیاب فلمیں تھیں۔

نوشاد صاحب نے 1970ء میں نریش کمار کی فلم گنوار اور 1972ء میں فلم پاکیزہ میں موسیقی دی۔ فلم گنوار میں لتا کا کوئی گیت نہ تھا۔ فلم پاکیزہ کو مکمل کرنے میں بہت وقت لگا کیونکہ اس فلم کی ہیروئن کے تعلقات اپنے خاوند کمال امروہوی سے بہت سال کشیدہ رہے۔ کمال امروہوی کی اس خوبصورت فلم کو مکمل کرنے میں نرگس اور سنیل دت نے اپنا کردار نبھایا اور مینا کماری کو بقیہ ماندہ شوٹنگ مکمل کرنے کے لیے راضی کر لیا۔ موسیقار غلام محمد نے اس فلم کے گانے ریکارڈ کر رہے تھے۔ اب مسئلہ بیک گراؤنڈ موسیقی کی ریکارڈنگ مکمل کرنے کا تھا۔ موسیقار خیام نے مجھے بتایا تھا کہ شروع میں کمال امروہوی صاحب نے انہیں یہ کام مکمل کرنے کو کہا لیکن دیانت داری کا یہ تقاضا تھا کہ موسیقار نوشاد علی یہ کام نبھائیں کیونکہ تمام عمر غلام محمد، ان کے معاون رہے تھے۔ چنانچہ نوشاد صاحب نے نہ صرف اس فلم کا بیک گراؤنڈ میوزک دیا بلکہ لتا کی آواز میں خوبصورت آلاپ بھی ریکارڈ کیا، جسے فلم میں ایک سے زائد مرتبہ استعمال کیا گیا۔

اس کے بعد نوشاد علی نے فلم تانگے والا، میں لتا سے گیت جوانی بار بار نہیں آئی، اور اے رے کھونے والی آئی، ریکارڈ کروائے۔ لیکن اس کے بعد فلموں، مائی فرینڈ 1974، سنہرا سنسار 1975، آئینہ 1977، چنبل کی رانی 1979، دھرم کانٹا 1982ء، پان کھائے سیاں ہمار 1985ء، اور لو اینڈ گاڈ 1986ء میں کوئی بھی لتا کا قابل ذکر گیت نہ تھا۔ یہ آخری فلم ہدایتکار کے۔ آصف کے انتقال کی وجہ سے نامکمل رہ گئی تھی اور اس فلم کے ہیرو سنجیو کمار کی کوششوں سے مدتوں کے بعد اس فلم کو جہاں تک یہ بنی تھی ریلیز کر دیا گیا۔

لتا اور سلیل چودھری:

آپ کو مشرقی دھن اور مغربی اثر پہ بنائی گئی دھن کا موازنہ کرنا ہو تو لتا منگیشکر کے دو گانے سن لیں۔ پہلا ہو سجنا برکھا بہار آئی، (فلم پرکھ) اور دوسرا آج کوئی نہیں اپنا، کسے غم یہ سنائیں، (فلم آئی پرکھشا 1981ء) پہلے گیت میں دونوں انترے کی مختلف دھنیں اور طبلہ کا چلن خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ دوسرے گیت میں سلیل چودھری کے والد کی لائبریری میں مغربی موسیقی کے خزانے کی موجودگی کا اثر شامل ہے۔ سلیل بچپن ہی سے Bach, Mozart, Chopin کی سمفنیاں سن کر جوان ہوا تھا اور کلاسیکی

مغربی موسیقی کا اس پر اثر ایک قدرتی امر تھا۔ اس لیے اس نغمہ کے Interlude وغیرہ مغربی طرز کے ہیں۔ استھائی اونچے سروں سے شروع ہو کر نچلے سروں کو چھوتی ہے۔ لتا منگیشکر نے یہ دونوں گیت خوبصورتی سے نبھائے۔ اس فلم کو مشہور فلمساز بی آر چوپڑا نے اموال پالکر، پر کھشت ساہنی اور راشوری کو لے کر بنایا تھا۔ لتا نے اس فلم میں ایک اور گیت ،او میرے گن گن ،گایا تھا۔

اسی انداز میں فلم چھایا کا دوگانہ اتنا نہ مجھ سے تو پیار بڑھا، قابل ذکر ہے جسے لتا اور طلعت محمود نے بخوبی نبھایا۔ یہ گیت Mozart کی ایک مشہور سمفنی سے مستعار لیا گیا تھا۔ لتا کا ایک اور گیت فلم آنند سے ایک خوبصورت میلوڈی ہے جس میں نچلے سروں سے اونچے سروں میں گیت نہ جیا لاگے نہ، تیرے بنا سانوری کا جیا لا لاگے نہ، مکھڑا تجویز کیا گیا ہے۔ جس سے ایک مدھر تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ فلم آنند، راجیش کھنہ جو کہ کسی مہلک بیماری میں مبتلا ہے کی خوبصورت اداکاری اور امیتابھ بچن کے معاون کردار کی وجہ سے یادگار فلم ہے۔

1950ء کی دہائی میں فلموں میں ایک عدد لوری شامل کرنے کا رواج تھا۔ جب سلیل چودھری 1953ء میں اپنی کہانی رکشہ والا، کو ٹیلی ویژن پر منتقل کرنے کی غرض سے بمبئی پہنچا تو اس نے بلراج ساہنی اور نروپا رائے کی فلم دو بیگھہ زمین، کے لیے ایک بے مثال لوری لتا کی آواز میں آ جا ری نندیا تو آ، کمپوز کی۔ یہ لوری ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ راج کپور اور نرگس کی فلم جاگتے رہو، کے لیے لتا نے سلیل چودھری کی موسیقی میں جاگو موہن پیارے، جیسا بھجن گا کر اس فلم کو چار چاند لگا دیئے۔

1960ء کی فلم اس نے کہا تھا، میں لتا اور طلعت کا ایک خوبصورت دوگانا آ بار م جھم کے یہ پیارے پیارے گیت لیے، میں آج بھی گنگناتا ہوں۔ اس گیت میں جھینگر بولے چیکی میکی، کو اس طرح کمپوز کیا گیا ہے کہ واقعتاً کانوں میں جھینگر کے بولنے کی آواز رس گھولتی ہے۔ چھایا 1961 کے دو گیتوں کے ساتھ ملا کر اس تیسرے گیت سے، میرے دوستوں کو میری آواز میں یہ مثلث اچھی لگتی تھی۔ سلیل چودھری کا بچپن آسام کے چائے کے باغات میں گزرا تھا۔ جہاں اس کے والد ڈاکٹر تھے۔ شاید اسی لیے اس کے بنائے ہوئے گانوں میں جنگل کا پراسرار ماحول پایا جاتا تھا۔ آج جب میں لتا کا گانا آ جا رے پردیسی ،یا جیسی سنگ آنکھ لڑی سنتا ہوں (فلم مدھومتی 1958) تو میرے اس تاثر کو تقویت ملتی ہے۔ اب چاہے فلم مایا، کا گانا جا رے ، جا رے ، اڑ جا رے پنچھی ، ہو یا میرا پسندیدہ نغمہ تصویر تیری دل میں جس دن سے اتاری ہے ، (رفیع ،لتا) ہو یا مدھومتی ، کے دیگر نغمے گھڑی گھڑی ، میرا دل دھڑکے ، ہو یا دیا رے ، دیا رے چڑھ گیو پاپی بچھوا ، ہو ، ان گیتوں میں پراسراریت ، بنگال اور آسام کا لوک رنگ اور بانسری و سیکسوفون کا ملاپ نمایاں نظر آتا ہے۔

سلیل چودھری نے 1968ء کی فلم انوکھی رات کی بیک گراؤنڈ موسیقی بھی ترتیب دی جبکہ اس کے گانے موسیقار روشن نے اپنے انتقال سے پہلے ریکارڈ کروا دیئے تھے۔ لتا کا گانا مِلوں راجہ ملا ، نرگس کی بھتیجی زاہدہ پر فلمایا گیا تھا جو آج بھی کانوں میں رس گھولتا ہے اور میلوڈی دور کے ساتھ تجدید وفا کرتا ہے۔

ایس۔ڈی۔برمن اور لتا:

ہر کن رس کی اپنی اپنی پسند بھی ہوتی ہے۔ اگر لتا اور ایس ڈی برمن کا کوئی ایک گانا پسند ہے تو دوسرے ذی شعور کن رس شخص کو کوئی اور پسند ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں لتا کے گائے ہوئے 1970ء کی فلم عشق پر زور نہیں ،کا گانا تم مجھ سے دور چلے جانا نہ، کا بھی ذکر کروں گا۔ (ستارے دھرمیندر، سادھنا، بسواجیت) اور 1971ء میں بننے والی فلم ،تیرے میرے سپنے کے دوگانے جیون کی بگیا مہکے گی ، (مع کشور کمار) کا بھی۔ اگر پہلا گیت کا حق سادھنا نے نبھایا تو دوسرے کا ممتاز اور دیو آنند نے اس فلم کے دیگر

ستاروں میں وجے آنند اور ہیما مالنی شامل تھے۔ یہ فلم اے۔ جے۔ کرونن کے ناول سٹاڈل Citadel (شہر کی بالائی سطح پر قلعہ) پر مبنی تھی۔ دیو آنند ایک ایسا ڈاکٹر ہے جو اپنے نیک آدرش لیے گاؤں میں جا کر غریبوں کا علاج کرتا ہے۔ وہاں ایک نرس نشا (ممتاز) سے محبت کرتا ہے اور پھر یہ لا گاؤں میں وہ دوسرے ڈاکٹروں، ڈاکٹر پرساد (مہیش کول) دندان ساز ڈاکٹر بھوناتی (آغا) وغیرہ، ناخوش ڈاکٹر پرساد کے کلینک پر اس کی بیوی سے جھڑپ کے بعد، وہ نشا کو شہر بھیج دیتا ہے اور بہت عرصہ اس کا حال بھی نہیں پوچھتا (مصروفیت کے باعث)، اس کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی حاملہ ہے۔ دریں اثناء آنند کمار ایک اداکارہ مالا کا ذاتی معالج بھی بن جاتا ہے۔ نشا اپنے خاوند کی بے رخی کے باعث علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔

لتا اور ایس ڈی برمن ٹیم کا مجھے فلم شرمیلی کا ایک اور سریلا نغمہ میٹھا چھائے آدھی رات، بیرن بن گئی نندیا، بہت مدھر لگتا ہے۔ یہ سبودھ مکرجی کی فلم تھی جس کی ہدایتکاری سمیر گنگولی کے سپرد تھی۔ اس فلم کے ستارے ششی کپور، راکھی، نریندر ناتھ، ناصر حسین، افتخار، انیتا گوہا اور اسیت سین تھے۔ شرمیلی کے تمام گانے ہٹ گانے ثابت ہوئے اس کے علاوہ ایس ڈی اور لتا نے دیگر فلموں کے لیے بھی باکمال گیت تخلیق کیے۔ فلم نیول تھیف، کے لیے وجنتی مالا کا لتا کے گیت ہونٹوں پر ایسی بات میں دبا کے چلی آئی، پر دلفریب رقص اور لتا کا جدائی کے لمحات پر گایا گیت، رلا کے گیا سپنا میرا، میری نفسیات پر ابھی بھی چھائے ہوئے ہیں۔ پھر چنچل دوگانہ (لتا۔ رفیع) دل پکارے آرے آرے، ہم کیسے بھول سکتے ہیں، اس دوگانے میں ستار اور بانسری مل کر خانہ بدوشوں کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔ دیو آنند کی فلم گائیڈ میں ایس ڈی برمن اور لتا کی جوڑی کا ایک نیا رنگ دیکھنے کو ملا۔ سب سے پہلے تو تذکرہ اس گانے پیا تو سے نیناں لاگے، کا کرنا چاہوں گا جس میں لتا کی گائیکی ایس ڈی کا مختلف تالوں (ٹھیکوں) پر مبنی گیت کی تخلیق اور وحیدہ رحمان کا خوبصورت رقص اپنے عروج پر تھا۔ اس گانے میں وحیدہ رحمان کے ایک گاؤں میں ناچنے والی رقاصہ سے ایک بلند قامت اسٹیج کی رقاصہ تک کا سفر کامیابی سے طے کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس نغمے میں لتا کی ادائیگی بھی عروج پر ہے۔ میں نے طبلے کے خوبصورت استعمال پر آرکسٹرے کا مدھر استعمال بہت کم دیکھا ہے۔ ایک اور خوبصورت نغمہ جبکہ وحیدہ رحمان اسٹیج کی کامیاب ایکٹرس بن چکی ہوتی ہے۔ لتا کی آواز میں بے موسے چھل کیو جائے، ہائے رے ہائے، دیکھو سیاں بے ایمان۔ 1965 کی فلم گائیڈ اپنی اچھوتی کہانی کی وجہ سے ایک انتہائی کامیاب فلم تھی۔ اس فلم میں وحیدہ رحمان نے ایک باغی دل موہ لینے والی خوبصورت کردار روزی کو انتہائی خوبصورتی سے نبھایا ہے جو کہ اپنے خاوند کے ظلم وستم سے آزادی حاصل کر کے گائیڈ دیو آنند کی معاونت کے ساتھ اپنے فن کو جلا بخشتی ہے۔ وحیدہ رحمان نے اپنی آزادی کے سفر کو انتہائی بےباک انداز میں اداکاری کر کے لتا کے گیت، آج پھر جینے کی تمنا ہے، پر بڑی مہارت سے فلمایا۔ اس فلم میں راجو گائیڈ کا کردار دیو آنند نے خوبصورتی سے نبھایا ہے جو راجستھان میں سیاحوں کی رہنمائی کرتا ہے اور اسی پس منظر میں روزی کو اپنے عیاش خاوند کے چنگل سے آزادی دلاتا ہے۔ اس فلم کے آخری حصے میں جس کا پلاٹ محبت دھوکے اور پشیمانی پر مشتمل ہے، راجو گائیڈ ایک روحانی رہنما کا روپ دھار لیتا ہے اور گاؤں کو خشک سالی کی تباہ کاریوں سے بچا لیتا ہے۔ یہ بہت اچھوتی کہانی تھی، جس کی کامیابی میں ایس ڈی برمن کی موسیقی میں لتا کے گائے ہوئے گانوں کا بہت عمل دخل ہے۔

ذرا ماضی کی طرف مزید سفر کریں تو مجھے یاد ہے کہ میں نے اپنے بچپن میں 1951ء میں بننے والی فلم سزا دیکھی تھی۔ اس فلم کے ستاروں میں دیو آنند، نمی کے علاوہ کے۔ این۔ سنگھ، نلنا جیونت، شیاما، گوپ، مکری اور درگا کھوٹے، شامل تھے۔ لتا منگیشکر کا گانا تم نہ جانے کس جہاں میں کھو گئے، درد اور سوز سے بھرپور نغمہ تھا۔ اس کے علاوہ طلعت محمود اور لتا منگیشکر کا دوگانہ، آجا آج تیرا انتظار ہے، ایک مدھر رومانوی گیت تھا۔ میں نے موسیقاروں پر تحقیق پر اپنی کتاب میلوڈی میکرز میں بھی تذکرہ کیا ہے کہ 1954ء میں جب

میں نے اپنے خاندان کے دیگر ممبران کے ساتھ ٹیکسی ڈرائیور، دیکھی تو اس کے گانوں نے مجھ پر بہت گہرا اثر کیا۔ خاص طور سے طلعت محمود اور لتا منگیشکر کے علیحدہ علیحدہ گیت جائیں تو جائیں کہاں، سمجھے گا کون یہاں درد بھرے دل کی زبان، نے معاون اداکارہ شیلا رامانی کے رقص پر جھومتے ہوئے جسم اور قدموں کی حرکات پر کلب سانگ، دل سے ملا کے دل پیار کیجئے، نے بہت سحر کن تاثر چھوڑا۔ اس نغمہ کی شاعری ساحر لدھیانوی کی تھی۔ یہ وہی شیلا رامانی ہیں جنہوں نے پاکستان آکر فلم انوکھی میں مرکزی کردار نبھایا تھا۔ ایس ڈی برمن نے اس فلم کی موسیقی پر فلم فیئر ایوارڈ حاصل کیا۔

ایس ڈی اور لتا کی ٹیم نے مہیش کول کی فلم نوجوان، کے لیے نثنی، جیونت پر فلمایا گیا گیت، ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں، تخلیق کیا تھا۔ اس فلم کے ہیرو پریم ناتھ تھے۔ اس فلم کی کہانی اس باغی حسینہ کے کردار پر مبنی ہے جو اپنی پسند کے شوہر کی متلاشی ہوتی ہے اور ایک شخص اس کی پسند بن کر اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے۔

اسی دور کی فلم بزدل بھی موسیقی کے اعتبار سے ایس ڈی، لتا اشتراک کی ایک پسندیدہ فلم ہے۔ لتا کا گیت، روتے روتے گزر گئی رات رے، ایک پرسوز گیت ہے۔ اس فلم کے گانے کیفی اعظمی اور شیلندر نے لکھے۔ اس گانے کی خوبصورتی اس کی سادگی اور اس میں چھپا درد ہے۔ اس کے علاوہ اس فلم کا نیم کلاسیکی گیت جھن جھن جھن پائل باجے، تین تال لے میں ایک دلکش کلاسیکل رقص پر مبنی گیت ہے۔ میرے لیے یہ گیت اس لیے بھی ایک یادگار گیت ہے کہ اسے میری خالہ ذکیہ دل محمد جو کہ پنجاب یونیورسٹی کے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں پروفیسر بھی تھیں اپنی سریلی آواز میں گھریلو محفلوں میں گایا کرتی تھیں۔ ایک طفل مکتب کی حیثیت سے میں ان کو کاپی کیا کرتا تھا جس سے مجھے گلوکاری کی طرف رغبت ہوئی۔

فلم ٹیکسی ڈرائیور کا دوبارہ ذکر کرنا، اس لیے بھی لازم ہے کہ اس فلم کے لتا کے گائے ہوئے نغمے اے میری زندگی، اور، دل جلے تو جلے، خوبصورت کلب گیت تھے۔ اس کے علاوہ فلم گھر نمبر 44 میں لتا کا خوبصورت نغمہ پھیلی ہوئی ہیں سپنوں کی بانہیں، اداکارہ کلپنا کارتک پر فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کی شوٹنگ کے دوران اس کا دیوآنند سے رومان ہوا اور دونوں حقیقی زندگی میں شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔

بمل رائے کی فلم، دیوداس، دلیپ کمار کی یادگار فلم تھی۔ جس میں سچترا سین اور وجنتی مالا نے خوبصورت کردار نبھائے۔ یہ فلم شرد چندر چٹوپادھیائے کے ناول پر مبنی تھی۔ لتا کے گائے ہوئے گیتوں، جسے تو قبول کر لے، اور، اب آگے تیری مرضی، اور او جانے والے رک جا، اس فلم کے خوبصورت گیت ہیں۔

راجو بھرتن نے لتا کی سوانح میں لکھا ہے کہ چھ برس تک ایس ڈی نے لتا سے گانے نہ لیے اور ان کی بہن آشا سے گیت لیتا رہا جسے وہ او۔ پی کے اثر سے باہر نکال کر لایا۔ لیکن جونہی ایس ڈی اور لتا میں صلح ہوئی آشا دوسری ترجیح کے درجہ پر منتقل کر دی گئی۔ لتا ہمیشہ اولین ترجیح رہی۔ دادا نے مجھے کہا 'آشا میری دوسری ترجیح تھی'۔ جب لتا سے اس معاملہ میں استفسار کیا گیا تو وہ بولیں دادا نے مجھے ایک گیت کو دھیمی آواز میں گانے کو کہا۔ میں حکم بجا لائی، گانا او۔ کے ہو گیا۔ اس کے بعد مجھے پیغام ملا کہ اس ریکارڈنگ سے مطمئن نہ تھے اور مجھے اس گانے کو دوبارہ گانے کو کہا۔ میں نے چند دنوں کی مہلت مانگی کیونکہ میں دیگر گانوں کی ریکارڈنگ میں مصروف تھی۔ چند دوستوں کی محبت کی وجہ ہمارے درمیان غلط فہمی پڑ گئی اور دادا نے کسی اور گلوکارہ کی آواز میں وہ گیت ریکارڈ کر لیا۔

راجو بھرتن مزید لکھتے ہیں کہ جے دیو جو کہ ایس۔ ڈی کے معاون موسیقار تھے جس کا حوالہ لتا نے 'چند دوستوں' کے زمرے میں کیا تھا، جب استفسار کیا گیا تو ان کا کہنا تھا کہ وہ گانا، چپ چپ کھڑے ہو ضرور کوئی بات ہے... (…) چھُپکے چلت، بل کھائے، ہائے سیاں کیسے دھروں دھیر، فلم ستاروں سے آگے کا گیت تھا اور وجنتی مالا پر فلمایا جانا تھا۔ یہ ذکر 1958 کا ہے۔ یہ گانا ایس۔ ڈی کے معیار پر پورا نہ اترا تھا قسمت کا کرنا یہ ہوا کہ یہی دھن بعد

میں لتا نے فلم گائیڈ کے گانے 'سیاں بے ایمان' کے لیے گائی حالانکہ ایس ڈی اس تاثر سے اتفاق نہیں کرتے۔

بہر حال اس معاملے کو نپٹانے کے لیے میں نے لتا جی کے تاثرات بیان کیے وہاں جے دیو کی کہانی بھی بیان کرتا ہوں۔

"دادا نے مجھے لتا کو فون کرنے کو کہا کہ وہ دوبارہ گانا گا دیں۔ ابھی فون بند نہیں ہوا تھا کہ لتا کا پیغام کہ وہ بیرون ملک جا رہی ہیں اور واپسی پر گانا دوبارہ گا دیں گی۔ میں نے دادا کو جب یہ پیغام دیا تو وہ کہنے لگے کہ لتا کو کہو کہ واپسی پر گانا دوبارہ گا دیں۔ میں یہ پیغام اسی وقت لتا کو دے دیا۔ لیکن لتا کہنے لگیں کہ وہ ٹیلی فون پر کوئی ایسا وعدہ نہیں کر سکتیں۔ اس پر دادا کو غصہ آ گیا۔ وہ کہنے لگے کہ ہمیں اس (لتا) کی ضرورت نہیں اگر وہ کوئی وعدہ نہیں کر سکتیں۔ اس معاملہ میں لتا کا کہنا تھا، میں انتہائی مضمحل تھی۔ لیکن جب بھی کبھی میرا دادا سے سامنا ہوتا میں نمسکار کہتی اور وہ آگے بڑھ جاتے۔ مجھے یاد نہیں کہ یہ 'بندنی' کی ریکارڈنگ کے دنوں کی بات ہے یا گائیڈ کی کہ مجھے دادا کا پیغام گانا گانے کے لیے ملا"۔

میں تذبذب کا شکار تھی۔ دریں اثنا مجھے دادا کا فون آیا کہ ان کے پاس میرے لیے کچھ کام ہے اور یہ کہا کہ میں ان کے پاس جاؤں۔ دادا نے مجھ سے ناراضگی کا اظہار کیا اور پھر میں نے دو خوبصورت گیت، جوگی جب سے تو آیا میرے دوارے، اور، اب کے برس بھیج بھیا کو بابل، تخلیق ہوئے۔ میں نے اپنی گزارشات میں لتا کے گائے ہوئے کئی گانوں کا تذکرہ کیا ہے لیکن دو عدد نغموں، اب تو ہے تم سے ہر خوشی اپنی اور تیری بندیا رے (مع محمد رفیع) کا ذکر لازم ہے جو کہ فلم 'ابھیمان' سے تھے۔

لتا اور جے دیو:

1961ء کی فلم 'ہم دونوں' کے دو عدد بھجن 'اللہ تیرو نام' اور 'پربھو تیرو نام' شاید لتا کی زندگی کے دو بہترین بھجن ہیں۔ تمہیں دیکھتی ہوں تو لگتا ہے ایسے' فلم 'تمہارے لیے' کے لیے بہت مسحور کن لگتا ہے۔ اس گیت کو نقش لائل پوری نے لکھا تھا اور اداکارہ وِدیا سنہا پر فلمایا گیا تھا۔ 1963ء میں جب سنیل دت کی وحیدہ رحمان کے ساتھ فلم 'مجھے جینے دو' ریلیز ہوئی تو اس کا نغمہ 'رات بھی ہے کچھ بھیگی بھیگی، چاند بھی کچھ مدھم مدھم' ایک سحر کن رقص پر مبنی گیت تھا۔ ایک لوری نما گیت، 'تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں' بھی اس فلم میں شامل ہے کہ وحیدہ رحمان جب سنیل دت کے بچے کی ماں بنتی ہے تو وہ اسے دعا دیتی ہے کہ وہ باپ کے نقش قدم پر نہ چلے جسے نامساعد حالات نے ایک ڈاکو بنا دیا تھا۔

جے دیو کو بحیثیت موسیقار چیتن آنند کی فلم 'جورو کا بھائی' میں کام ملا تھا۔ جس میں لتا اور طلعت محمود کے علیحدہ علیحدہ گایا ہوا نغمہ 'صبح کا انتظار کون کرے' بہت مدھر گیت ہے۔ وجے آنند کی اس فلم کے ستارے جانی واکر، شیلا رامانی اور بلراج ساہنی تھے۔ جے دیو کی موسیقی کے حوالے سے 1977ء کی فلم 'آلاپ' ایک خصوصی توجہ کی طالب ہے۔ رشی کیش مکر جی کی اس فلم کو این سی سپی کی ہدایتکار سونپی گئی۔ ستارے، امیتابھ بچن، ریکھا، اوم پرکاش، سنجیو کمار اور اسے۔ کے۔ ہنگل تھے۔ لتا نے اس فلم کے لیے ایک خوبصورت نغمہ، کاہے منوا ناچے' جمرا گایا۔ جے۔ دیو نے اس فلم کی موسیقی پر منگیشکر مدھیا پردیش گورنمنٹ ایوارڈ حاصل کیا۔ فلم 'ریشما اور شیرا' کے لیے جے دیو کو نیشنل فلم ایوارڈ، بحیثیت بہترین موسیقار 1972ء میں دیا گیا (گانے، اک میٹھی سی چبھن اور تو چندا میں چاندنی) یہ بدقسمتی کی بات ہے کہ جے۔ دیو کا کافی سارا میوزک، فلمیں نہ بننے کی وجہ سے منظر عام تک نہ آ سکا۔ خوش قسمتی سے بگل سٹوڈیوز لاہور میں عزت مجید، جے دیو کے بدائی کے گانے 'مورا مجبر چھوٹل جائے' کے ساتھ ساتھ دیگر گانے دوبارہ ریکارڈ کر کے، ان خوبصورت دھنوں کو زندہ کر رہے ہیں۔

آر۔ڈی۔برمن اور لتا:

ایس ڈی برمن اور ان کے معاون موسیقار جے دیو (جو اپنی ذاتی حیثیت میں ایک پایہ کے موسیقار بھی تھے) کی لتا کے ساتھ سنگت کے بعد یہ قدرتی امر ہے کہ ہم ایس ڈی کے بیٹے آر ڈی برمن کی لتا کے ساتھ سنگت کا بھی تفصیلی جائزہ لیں۔ میری ذاتی رائے میں فلم امر پریم، کا گیت رینا بیتی جائے، ان دونوں کی سنگت کی بہترین تخلیق ہے۔ اس گیت میں میلوڈی میں جو تبدیلیاں لائی گئی ہیں یعنی کہ لائن، شیام کو بھولا شام کا وعدہ، پر سروں میں تبدیلی لانا اور پھر لائن، رینا بیتی جائے، سے طلاپ کرنا، گانے میں مشکل اور سننے میں آسان اور بھلا معلوم ہوتا ہے۔

آر ڈی برمن کی اصل تربیت اس دور میں ہوئی جب وہ اپنے والد ایس ڈی کی فلموں، بندنی 1903ء، تین دیویاں 1965، گائیڈ 1965، جیول تھیف 1967 اور تلاش 1969 کی موسیقی میں معاونت کرتا تھا۔ آر ڈی نے اداکار محمود کی ذاتی فلم بھوت بنگلہ کے لیے 1961ء میں جب موسیقی دی تو اس نے لتا سے مغربی سازوں کی سنگت میں ایک گانا متوالی آنکھوں والے، لیا۔ ریڈیو سیلون کے آر جے امین سایانی نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا کہ جن دنوں وہ اس فلم کی مشہوری کرتے تھے تو اسی فلم میں لتا کے گائے گانے، گھر آج گھر آئے بدرا سانوریا، جو کہ خالصتاً مشرقی انداز میں تخلیق کردہ دھن تھی، کا موازنہ مندرجہ بالا مغربی انداز کے گیت سے کیا کرتے تھے۔ ان دونوں گیتوں سے لتا اور آر ڈی کی Versatility کا اندازہ ہوتا ہے۔

1976ء کی فلم محبوبہ میں لتا کا گیت میرے نیناں ساون بھادوں پھر بھی میرا من پیاسا، نیم کلاسیکی انداز میں، کشور کمار کے گائے ہوئے اسی گانے سے بہت زیادہ مریلا اور دلکش ہے۔ ہیما مالنی کے رقص نے سونے پہ سہاگے کا کام کیا ہے۔ راجیش کھنہ اس فلم کے ہیرو تھے اور یہ فلم آواگون Reincarnation کی تھیم پر مبنی تھی۔ لتا اور کشور کا دوگانہ پربت کے پیچھے، بھی بھلا گیت تھا۔ اسی تھیم پر مبنی ایک اور فلم قدرت 1981ء میں بنی جس میں راج کمار، راجیش کھنہ، ونود کھنہ، ہیما مالنی اور پریا راج ونش نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ خوبصورت ہماچل پردیش میں لتا کا گایا نغمہ تو نے او رنگیلے کیسا جادو کیا، فلمایا گیا تھا۔ چیتن آنند کی یہ فلم پراسراریت اور Suspense پر مبنی فلم تھی۔

پنڈت شوکمار شرما نے آر ڈی پر ایک ڈاکومنٹری میں یہ کہا تھا کہ ایس ڈی کے کافی گانے دراصل آر ڈی نے بنائے تھے۔ اداکار شمی کپور نے کہا کہ آر ڈی نے اس وقت کیا جب ایس ڈی علیل تھے۔ یہ وہ گانے تھے جو انتہائی ذہانت کے ساتھ ترتیب دیے گئے تھے، جیسے کہ، کورا کاغذ تھا یہ من میرا، (لتا اور کشور) جو فلم آرادھنا میں راجیش کھنہ اور شرمیلا ٹیگور پر فلمایا گیا تھا۔

مجھے ذاتی طور پر راجیش کھنہ اور آشا پاریکھ کی فلم کٹی پتنگ، کا نغمہ نہ کوئی امنگ ہے، نہ کوئی ترنگ ہے، بہت پسند ہے۔ دیگر ستاروں میں پریم چوپڑا، بندو، ناصر حسین اور مدن پوری شامل تھے۔ فلم شعلے میں لتا کا گانا، جب تک ہے جاں، او جان جاں میں ناچوں گی، ہیما مالنی کے ولولہ خیز رقص پر فلمایا گیا تھا جبکہ وہ گبر سنگھ (امجد خان) کی قید میں ہوتی ہے۔ یہ گانا لتا کے گائے ہوئے عمومی گیتوں سے مختلف تھا۔ فلم بیتاب، کا سنی دیول اور امرتا سنگھ پر فلمایا نغمہ جب ہم جواں ہوں گے، بھی لتا اور شبیر کمار کا گایا ہوا دلکش نغمہ تھا۔ اس فلم کی بنیادی کہانی دو پیار کرنے والے، جو کہ امیری اور غریبی کی خلیج کا شکار ہیں، دلوں کی کہانی تھی۔ اوم پرکاش کی ہدایتکاری میں بننے والی فلم آپ کی قسم، میں لتا اور کشور کا ایک اور دلکش دوگانہ تھا کروٹیں بدلتے رہے ساری رات ہم، آپ کی قسم، اس فلم کے ستاروں میں راجیش کھنہ، سنجیو کمار اور ممتاز شامل تھے۔

1982ء میں بننے والی فلم معصوم، کے ستاروں میں نصیر الدین شاہ، شبانہ اعظمی اور سپریا پاٹھک شامل تھے۔ گلزار کا لکھا گیا

گیت، تجھ سے ناراض نہیں زندگی حیران ہوں میں، بہت خوبصورت گیت تھا جو کہ ایک شادی شدہ جوڑا، جو اپنے درمیان انا کی خلیج کا شکار ہیں، کی عکاسی کرتا ہے۔ ان حالات کا ان کے بچے پر کیا اثر پڑتا ہے۔ آج کے دور میں پاکستانی گلوکار، امانت علی نے اس گیت کو بھارتی ٹی وی چینلز پر گا کر بہت داد حاصل کی ہے۔

یہ امر کوئی ڈھکا چھپا نہیں ہے کہ ناصر حسین نے آر ڈی کی فلمی دنیا میں کامیابی میں بہت نمایاں کردار ادا کیا۔ جب وجے آنند نے آر ڈی کو ناصر حسین سے ملوایا اس نے آر ڈی کو اپنی چھ عدد فلموں کا موسیقار بننے پر رضامندی ظاہر کر دی، بشمول بہاروں کے سپنے 1967ء (لتا کا گیت آجا پیا تجھے پیار دوں)۔ مجروح سلطان پوری کی شاعری میں دیگر فلمیں تھیں۔ پیار کا موسم 1969ء، یادوں کی بارات 1973ء وغیرہ آشا بھوسلے کے ساتھ رومانوی تعلق کی وجہ سے آر ڈی کا جھکاؤ زیادہ تر آشا کی طرف ہی رہا۔ آر ڈی کی 331 فلموں میں اگرچہ لتا کے بہت اچھے گیت شامل ہیں لیکن تعداد کوئی اتنی زیادہ نہیں ہے۔ آخر میں گلزار کی فلم آندھی (ستارے، پتھر اسین، سنجیو کمار) کے تین عدد خوبصورت دوگانوں کا تذکرہ کرتا چلوں (بمع کشور کمار)۔

- ☆ تم آ گئے ہو نور آ گیا ہے
- ☆ اس موڑ سے جاتے ہیں اور
- ☆ تیرے بنا زندگی سے شکوہ تو نہیں

روشن اور لتا:

میں نے موسیقار روشن پر لکھے گئے، اپنی کتاب میلوڈی میکرز کے اقتباس میں کہا تھا کہ جب میں کم عمر تھا تو فلم اجی بس شکریہ، کا لتا کا گانا، ساری رات تیری یاد ستائے، سنا کرتا تھا۔ یہ ایک سادہ اور سریلی دھن تھی جو کہ ریڈیو پر بار بار سننے کو ملتی تھی۔ پھر 1960ء کی دہائی کے اوائل میں، راگ ایمن کلیان میں بنائی گئی میلوڈی، زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات، میں اکثر اپنے دوستوں کو سنایا کرتا تھا۔ یہی گیت لتا کی آواز میں مدھوبالا پر فلمایا گیا تھا۔ روشن کی ایک اور فلم ملہار کا تذکرہ لازم ہے کہ اس فلم میں مکیش اور لتا نے ایک مدھر گانا گایا تھا، بڑے ارمانوں سے رکھا ہے بلم تیری قسم، پیار کی دنیا میں یہ پہلا قدم 1950ء میں فلم نو بہار، کے لیے روشن کا ترتیب دیا ہوا، لتا کی آواز میں گیت، اے ری میں تو پریم دیوانی، میرا درد نہ جانے کوئی، بہت مقبول ہوا۔ اس گیت میں بدلتی رتوں کے ساتھ بدلتے راگوں میں ہر انترے کی بندش سحر میں مبتلا کر دیتی ہے۔ 1952ء میں جب راج کپور اور نرگس کی فلم انہونی، کی نمائش کی گئی تو راج کپور کے ہر دلعزیز گلوکار مکیش کے بجائے ان کو طلعت محمود کے ساتھ لتا کا گایا ہوا گیت میں پیاسے نین بیچارے ذرا خیال رہے، پر اکتفا کرنا پڑا۔ یہ خوبصورت گیت ہے۔ ایک اور دوگانہ جو کہ لتا اور راج کماری نے گایا، زندگی بدلی محبت کا مزا آنے لگا، رب سب تال میں ایک انوکھا تجربہ تھا۔ لتا نے اس فلم میں ایک اور خوبصورت نغمہ اس دل کی حالت کیا کہیے جو شاد بھی ہے نا شاد بھی ہے، گایا تھا۔ اس فلم میں لتا نے اپنی روایت سے ہٹ کر ایک مجرا گیت، کہہ دے انہوں نے یہ راز محبت قسم ہے تمہیں تم کسی سے نہ کہنا گایا تھا۔

1960ء کی دہائی لتا اور روشن کے اشتراک کا ایک سنہرا دور تھا۔ اس دہائی میں فلم انوکھی رات، کے لیے لتا نے اس فلم کی پراسرار کہانی، جس میں ایک ڈاکو ایک گھر میں پناہ لیتا ہے اور سب کردار اپنی اپنی کہانی سناتے ہیں ایک خوبصورت گانا محلوں کا راجہ ملا کہ رانی بیٹی راج کرے گی، گا کر داد و تحسین حاصل کی۔ لیکن موسیقی کے اعتبار سے 1964ء کی فلم چترلیکھا، ایک بہت بڑی فلم تھی۔ اس فلم میں سب نمایاں اداکاروں نے مضبوط کردار نبھائے۔ اشوک کمار بحیثیت بیج گپت اور محمود بحیثیت برہم چاری شوئینک۔ یہ فلم

جوناول (چتر لیکھا) کی کہانی پر مبنی تھی جو کہ زندگی کے فلسفہ پر بھگوتی چرن ورما 1934ء کی تحریر تھی، میں لتا کے گیتوں نے رنگ جما دیا۔ جیسا کہ

☆ سکھی ری میرا من الجھے تن ڈولے

☆ اے ری جانے نہ دوں گی

(سرود اور سارنگی نے ان گانوں میں اپنا جادو جگایا)

اس دور کے ماحول کو اجاگر کرنے کے لیے عورت کے مجسموں کے ذریعے اس دور کی تہذیب کو نمایاں کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ لتا کے ایک خوبصورت گیت میں اس دنیا پر ایک نشتر چلایا گیا ہے۔ اس گیت کے بول ہیں سنسار سے بھاگے پھرتے ہو، بھگوان تم کیا پاؤ گے، جس کو مینا کماری نے اعلیٰ کردار کاری کے ذریعے فلمایا ہے۔ لتا اور روشن کی دیگر کمرشل کامیاب فلمیں ہیں تاج محل 1963، آرتی 1962، دل ہی تو ہے 1963، بھیگی رات وغیرہ۔ فلم بھیگی رات کا خوبصورت نغمہ، دل جو نہ کہہ سکا وہی راز دل کہنے کی رات آئی۔ میں اکثر بھی محفل میں گاتا ہوں۔ فلم تاج محل، کا گیت جو وعدہ کیا ہے نبھانا پڑے گا، بھی ایک ادا فی نغمہ ہے (لتا۔ رفیع)۔ اس کے علاوہ گیت، اب کیا مثال دوں میں تمہارے شباب کی اور کبھی تو ملے گی، کہیں تو ملے گی (آرتی 1962) اور غزل جرم الفت پہ ہمیں لوگ سزا دیتے ہیں (تاج محل 1963) لاجواب پیشکش ہیں۔ موسیقی کے اعتبار سے فلم ممتا کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ کہ اس فلم میں جہاں لتا نے گیت، رہتے ہیں نہ رہیں ہم با کمال انداز میں گایا ہے وہاں ان کا ہیمنت کمار کے ساتھ گایا ہوا گیت چھپا لوں دل میں پیار تیرا، ایک خوبصورت دوگانا ہے۔ کن رس ساتھیوں نے یہ بات نوٹ کی ہو گی کہ ان دنوں شاعری اور موسیقی کا امتزاج کتنا شاندار ہوتا تھا۔

لتا۔ روشن کے دیگر گیت ہیں

یہ سرخی اور یہ شام (فلم چھورا چھوری 1955)

☆☆☆

بین الاقوامی سینما اور پاکستانی فنکار

خرم سہیل

بین الاقوامی سینما میں ایسے کچھ چہرے تو دکھائی دیتے ہیں، ہم جن کے پس منظر اور فن سے واقف ہیں، لیکن عجیب بات ہے، ان میں سے اکثر فنکاروں کی پہچان ذہن میں ناموں کی بجائے صرف چہروں تک محدود ہے۔ یہی وجہ بھی ہے، فنکاروں کی اکثریت دوسرے درجے تک محدود رہتی ہے، جس وجہ سے ان کی رسائی ذرائع ابلاغ تک نہیں ہو پاتی اور مستقل کام کرنے کے باوجود ان پر شہرت کی دیوی مہربان نہیں ہوتی۔ یہ بات بھی نظرانداز نہیں کی جا سکتی کہ ان کا مسلمان ہونا بھی ایک پہلو ہے، جس کی وجہ سے انہیں دوسرے فنکاروں کے مقابلے میں زیادہ محنت کرنا پڑتی ہے۔ یہ الگ بات ہے، کچھ فنکار انفرادی حیثیت میں کامیابی حاصل کرتے ہیں، لیکن ایسے فنکاروں کی تعداد بہت کم ہے۔

فنکار صرف فنکار ہوتا ہے، لیکن مغربی دنیا میں اس کا نسلی اور مذہبی پس منظر بھی دیکھا جاتا ہے، اس بات کی ایک دلیل یہ ہے، اگر کسی فلم میں اسلامی انتہا پسند دہشت گرد کو دکھانا مقصود ہو، تو وہ کردار انگریز اداکار کی بجائے کسی مسلمان یا جنوب ایشیائی اداکار سے کروایا جاتا ہے۔ 2013 میں لیڈی ڈیانا کی زندگی پر بننے والی رومانوی فلم "ڈیانا" میں پاکستانی ڈاکٹر کا کردار، جس کے ساتھ لیڈی ڈیانا کا زندگی کے آخری ایام میں معاشقہ تھا، اس فلم میں یہ کردار ایک انگریزی اداکار نے ہی نبھایا، جبکہ یہ ڈاکٹر پاکستانی تھا۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں ہیں، جن سے دیارِ غیر میں ہمارے فنکاروں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا پردہ چاک ہوتا ہے۔

سخت محنت کرنے کے باوجود ان فنکاروں کی مقبولیت کا تناسب ایک حد سے اوپر نہیں جاتا کیونکہ وہ فلم کے اداکاروں کی فہرست میں بہت نیچے ہوتے ہیں، انہیں ثانوی قسم کے کردار دیے جاتے ہیں۔ کسی بھی فلم کی اشتہاری مہم یا پوسٹرز میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ایسے حالات میں بھی وہ مستقل کام کرتے رہتے ہیں، کیونکہ یہ سچے فنکار ہوتے ہیں، جنہیں صلے کی پروا ہوتی ہے، نہ ہی ستائش کی تمنا، ان کا جنون ہی ان کی زندگی کا سرمایہ ہوتا ہے۔ ہمیں ایسے ستاروں کے بارے میں بھی جاننا چاہیے، جن کے فن کی روشنی مدھم سہی، مگر وہ فن کی کہکشاں پر بکھرے ہوئے ستارے ہیں۔ ان میں سے اکثریت ایسے ٹوٹے ہوئے ستاروں کی ہے، جن کا دل گمنامی کی راکھ میں خاک ہو چکا، لیکن ولولے اور جوش کی گرمی نے ان کے قدموں کو جامد نہیں ہونے دیا، ہمیں ان سے واقف ہونا چاہیے۔

فلمی ستاروں کے سفر پر ایک نظر ڈالنے سے پہلے ہمیں عالمی فلمی صنعت کے مختلف ادوار پر سرسری نگاہ ڈالنا ہوگی۔ عالمی فلمی صنعت میں برطانوی اور امریکی دو بڑے شریک کار ممالک ہیں، جنہوں نے فلمی صنعت کو بہت کچھ دیا۔ اس فلمی منظرنامے پر بڑی تعداد ایسے پاکستانیوں کی بھی ہے، جن سے ہم شناسا نہیں ہیں۔ اسی صف میں ہندوستان جیسا ملک بھی موجود ہے، جہاں کی فلموں میں کام کرنے والے پاکستانی فنکاروں کے بارے میں زیادہ تر شائقین جانتے ہیں، مگر عالمی سطح پر کام کرنے والے فنکاروں میں اکثریت کی مقبولیت اور شناخت کا تناسب انتہائی کم ہے۔

امریکی سینما نے بدلتے وقت کے ساتھ بہت سارے پینترے بدلے، مثال کے طور پر "امریکن اسنائپر" جس کی ریلیز دسمبر 2014 میں ہوئی، ہالی ووڈ اس جیسی فلمیں بنا کر دنیا بھر میں پھیلائی ہوئی امریکی جنگوں کو با مقصد قرار دینے کا پروپیگنڈہ کرتا ہے۔ امریکی صدر باراک اوباما کی بیوی مشعل اوباما کی اس فلم کے لیے کی گئی تعریف کے چرچے بھر سو ہوتے رہے۔ ایسی تمام باتوں کے باوجود ہالی ووڈ کی بنائی ہوئی فلمیں بین الاقوامی سینما پر راج کر رہی ہیں۔

امریکی سینما کا آغاز انیسویں صدی سے ہوتا ہے، اس وقت سے لے کر عہد حاضر تک اسے چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے، یعنی خاموش فلموں کا دور، کلاسیکی ہالی ووڈ سینما، جدید سینما اور عصر حاضر کا سینما۔ یہ امریکی فلمی صنعت کے چار مرکزی ستون ہیں۔ ہالی ووڈ کی شاندار فلمی صنعت کے فروغ میں کئی گمنام فنکاروں کی محنت بھی شامل ہے، جن میں ایک بڑی تعداد پاکستانیوں کی بھی ہے۔ یہ تمہید اس لیے باندھی ہے، پاکستانی ہونے کے ناطے ان فنکاروں سے ہمارا بھی ایک تعلق بنتا ہے، ہمیں ان کی خدمات کو سراہنا چاہیے اور ان کی خدمات سے واقف ہونا چاہیے۔

سب سے پہلے جائزہ لیں برطانوی سینما کا، تو ہمیں پاکستانی یا پاکستانی نژاد فنکاروں کی سب سے زیادہ تعداد نظر آتی ہے، جنہوں نے مختلف ادوار میں بین الاقوامی سینما میں اپنا حصہ ڈالا۔ برطانوی سینما کا سفر ایک صدی سے زیادہ عرصے کا ہے، جس میں خاموش فلموں کا دور، بولتی فلموں کا دور، جنگ عظیم دوم کا دور، بعد از جنگ عظیم کا دور، سوشل ریئلزم کا دور، جدید سینما کا دور اور عہد حاضر کی فلموں کا دور شامل ہے۔ اس عرصے میں جن پاکستانی فنکاروں نے اس فلمی صنعت میں کام کیا، ان میں سے کئی فنکاروں کو بہت کامیابی ملی اور کچھ پر شہرت کے دروازے نہ کھل سکے۔ پہلی متذکرہ شخصیت ایک خوش نصیب فنکار ہے، جس کو بین الاقوامی سینما کے علاوہ دیگر میڈیمز میں بھی شہرت ملی۔

یہ فنکار پاکستان کی ہمہ جہت شخصیت، برطانوی فلمی صنعت، تھیٹر اور ٹیلی ویژن میں شہرت حاصل کرنے والے نامور فنکار "ضیا محی الدین" کی ہے۔ فیصل آباد میں پیدا ہونے والے عالمی شہرت یافتہ اس فنکار نے برطانوی سینما میں کام کر کے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ برطانیہ میں رائل اکیڈمی آف آرٹس سے تھیٹر کی تربیت حاصل کی اور برطانوی تھیٹر میں بھی کام کیا۔ 1962 میں "لارنس آف عریبیہ" جیسی عالمی شہرت یافتہ فلم میں کام کیا، اس کے بعد بین الاقوامی سینما کے دروازے ان پر کھل گئے۔ انہوں نے 60 کی دہائی میں امریکی اور برطانوی فلموں میں کام کیا، جبکہ ایک عرصے تک برطانوی تھیٹر اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی کام کیا، جس کی وجہ سے مغربی شائقین میں ان کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ پاکستانی ٹیلی ویژن اور تھیٹر کے شعبوں میں بھی کام کیا اور خوب شہرت سمیٹی۔ پاکستانی ٹیلی ویژن کی صنعت میں انہیں "ٹاک شو" کا بانی بھی سمجھا جاتا ہے۔ "ضیا محی الدین شو" کے نام سے یہ ٹیلی وژن کا مقبول ترین پروگرام آج بھی ناظرین کے ذہنوں میں نقش ہے، جس کی اب تک کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔

اسی طرح پاکستانی موسیقی کی دنیا کا عظیم نام استاد نصرت فتح علی خان بھی اس مقبولیت کی دوڑ میں کسی سے پیچھے نہیں۔ انہوں نے پاکستانی اور بھارتی فلموں میں موسیقی ترتیب دینے اور آواز کا جادو جگانے کے بعد ہالی ووڈ کا رخ کیا، وہاں کے ہنرمندوں کے ساتھ کام کر کے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ ان کے عالمی تناظر میں کیے گئے کام پر ایک طائرانہ نظر دوڑائیں، تو جن بین الاقوامی، بالخصوص انگریزی فلموں کے نام دکھائی دیتے ہیں، ان میں 1988 میں فلم "The Last Temptation Christ" سرفہرست ہے۔ یہ ان کی ابتدائی عالمی فلم تھی، جس میں ان کی آواز شامل کی گئی۔ ایک اور فلم The Dead Man Walking میں بھی ان کی آواز کو شامل کیا گیا۔ موسیقار کی حیثیت سے 1994 کو فلم Bandit Queen تھی، جس میں انہوں نے موسیقی ترتیب دی۔ ان فلموں کے علاوہ عالمی شہرت یافتہ موسیقاروں کے ساتھ کام کیا، جن میں پیٹر گیبریئل، جیف بکلی

جیسے موسیقار نمایاں ہیں۔ اُستاد نصرت فتح علی خان کے بھتیجے راحت فتح علی خان نے ان کے نقش قدم پر چلتے ہوئے کئی فلموں میں اپنی آواز کا جادو جگایا، جن میں 2006 میں ریلیز ہونے والی فلم Apocalypto تھی، جس کے ہدایت کار ''ہالی ووڈ'' کے مایہ ناز اداکار ''میل گبسن'' تھے۔

بہاولپور میں پیدا ہونے والے پاکستانی نژاد برطانوی اداکار ''اطہر الحق ملک'' جنہیں آرٹ ملک بھی کہا جاتا ہے، ان کا شمار بھی ایسے فنکاروں میں ہوتا ہے، جنہیں برطانیہ، امریکا اور پاکستان سمیت دنیا بھر میں شہرت حاصل ہے۔ زمانہ طالب علمی میں انہوں نے برطانیہ میں تھیٹر سے اداکاری کی ابتدا کی۔ 80 کی دہائی میں برطانوی ٹیلی ویژن پر مختلف ڈراموں میں کام کرکے اپنی پہچان بنائی، پھر ہالی ووڈ میں اپنی اداکاری کا لوہا منوایا۔ 1987 میں بننے والی جیمز بونڈ سیریز کی فلم ''دی یونگ ڈے۔ لائٹس۔ The Living Daylights'' میں افغان مجاہد کا کردار نبھایا۔ 1994 میں آرنلڈ شوارزنیگر کی مشہور فلم ''ٹرولائز۔ True Lies'' میں مذہبی انتہا پسند کا کردار ادا کیا۔ ان کے علاوہ بہت ساری فلمیں ان کے کھاتے میں درج ہیں۔

پاکستانی نژاد ''رضوان احمد'' نے پاکستانی نژاد برطانوی ناول نگار ''محسن حامد'' کے ناول پر نائن الیون کے تناظر میں بننے والی فلم ''دی ریلکٹنٹ فنڈامینٹلیسٹ۔ The Reluctant Fundementalist'' میں مرکزی کردار نبھایا، اس فلم کو امریکا، برطانیہ، پاکستان، کینیڈا اور بھارت سمیت پوری دنیا میں پسند کیا گیا۔ اس کے علاوہ ''رضوان احمد'' نے درجن بھر فلموں کے ساتھ ساتھ برطانوی ٹیلی ویژن کے چار ڈرامے اور تھیٹر میں بھی اداکاری کے جوہر دکھائے۔

پاکستانی نژاد اسکاٹش اداکار ''عطا یعقوب'' کو برطانیہ سمیت انگریزی فلمی صنعت میں پسند کیا گیا، ان کی سب سے کامیاب فلم ''اے فاؤنڈ کس۔ Ae Found Kiss'' میں بہترین اداکاری کرنے پر اس کو ''برٹش انڈیپنڈنٹ فلم ایوارڈ'' کے لیے نامزد بھی کیا گیا اور ایک جرمن فلم ''فرنیس لینڈ۔ Fernes Land'' میں کام کرنے کے علاوہ برطانوی ڈراما سیریل ''Lip Service'' میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ انہوں نے درجن بھر سے زائد فلموں اور ڈراموں میں کام کیا اور برطانوی فلم بینوں کے دل میں جگہ بنائی۔

بی بی سی کی پروڈکشن میں 2010 کو بنائی گئی فلم ''ویسٹ از ویسٹ'' میں نوجوان پاکستانی نژاد اداکار ''عاقب خان'' نے اپنا کردار اس خوبی سے نبھایا کہ فلمی پنڈت بھی تعریف کرنے پر مجبور ہوگئے، ساتھی اداکاروں میں بھارتی اداکار ''اوم پوری'' بھی تھے، جن کے مدمقابل اس نے جم کر اداکاری کی۔ یہ برطانوی ٹیلی ویژن کے کئی ڈراموں میں کام کرچکے ہیں۔

بدیع الزماں بھی بین الاقوامی سینما کا ایک ایسا نام ہے، جن کے کریڈٹس پر بے شمار فلمیں ہیں اور انہوں نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ برطانوی فلم اور ٹیلی وژن کو دیا، لیکن صد افسوس ان کے بارے میں کبھی بات نہیں کی گئی۔ ان کی چند ایک مقبول ترین فلموں میں، Another Year جو 2010 میں ریلیز ہوئی، Eastern Promises کی ریلیز کا سال 2007 ہے۔ یہ ان کے فلمی کیریئر کی آخری فلمیں ہیں، جبکہ انہوں نے ابتدا 1985 میں ریلیز ہونے والی فلم ''My Beautiful Laundrette'' سے کیا تھا، جو پاکستانی نژاد برطانوی ناول نگار ''حنیف قریشی'' کے ناول سے متاثر ہوکر بنائی گئی تھی۔ انہوں نے اپنے پورے کیریئر میں درجنوں فلموں اور ڈراموں میں کام کیا۔ بے حد افسوس کی بات ہے کہ پاکستان میں کبھی اتنے بڑے فنکار کا تذکرہ نہیں کیا گیا، بلکہ 2011 میں لاہور میں ''بدیع الزماں'' آسودۂ خاک ہوئے تو کسی کو خبر تک نہ تھی۔

''ایوب دین خان'' بھی ایک پاکستانی نژاد اداکار اور اسکرپٹ رائٹر ہیں۔ یہ گزشتہ دس پندرہ برسوں سے برطانوی فلموں اور ڈراموں میں اداکاری کررہے ہیں، یہ تقریباً 20 فلموں اور ڈراموں میں اداکاری کے جوہر دکھا چکے ہیں، کئی پروڈکشنز کے لیے

انہوں نے اسکرپٹ نگاری بھی کی ہے۔ ان کا سب سے مشہور کردار جسے انہوں نے نبھایا، یہ بھی پاکستانی نژاد برطانوی ناول نگار ''حنیف قریشی'' کے ناول پر بننے والی فلم ''سمی اینڈ روزی گیٹ لیڈ۔Sammy and Rosie Get Laid'' میں تھا۔ ان کو اداکاری کے شعبے میں برطانیہ کے کئی اہم ایوارڈ بھی دیے گئے۔

برطانوی ٹیلی ویژن کے مزید پاکستانی نژاد ستارے، جنہوں نے کئی ڈراموں میں کام کیا ہے، ان میں بابر بھٹی، صائمہ جاوید، شعیب خان، سرفراز منظور، اکبر الانا، شاہ رخ حسین، قاسم شفیق، شمیم علی، شاہد احمد، قاسم اختر، سعید جعفری، بدیع الزماں، غزل آصف، اعجاز اکرم، حمزہ ارشد، محقق چوہدری، جیف مرزا، مانی لیاقت، مینا منور مرتضی، ثنا شاخان، نازا کرام اللہ، سعدیہ عظمت، سائرہ خان، صنوبر حسین، سارہ ڈھاڈا، شبانہ بخش، شازیہ مرزا، فرہد ہارون، وقار صدیقی، افراں عثمان اور زین ملک شامل ہیں۔

برطانیہ میں ہی قیام پذیر اور ایک عرصے تک فلم سازی کرنے والی شخصیت اور فلم ''جناح'' کے ہدایت کار ''جمیل دہلوی'' بھی ان برطانوی فنکاروں میں سے ایک ہیں، جنہوں نے بین الاقوامی سینما میں اپنی صلاحیتوں کو ثابت کیا۔ پاکستانی نژاد برطانوی ہدایت کار کی اس فلم ''جناح'' میں پاکستانی اداکاروں شکیل، طلعت حسین، خیام سرحدی، ونیز احمد کو بھی بین الاقوامی سینما میں کام کرنے کا موقع ملا۔

یہ وہ فنکار ہیں، جن کا کسی نہ کسی طرح سے تعلق پاکستان سے بنتا ہے۔ کسی کے والدین نے پاکستان سے ہجرت کی اور برطانیہ میں بس گئے۔ کسی کی پیدائش پاکستانی کی ہے، مگر کوئی کم عمری میں برطانیہ چلا گیا۔ ان میں سے کئی ایسے فنکار بھی ہیں، جن کا خاندان نسل در نسل برطانیہ میں ہی آباد ہے۔ دنیا بھر میں مسلمانوں اور پاکستانیوں کے خلاف دہشت گردی کا راگ تو الاپا جاتا ہے، مگر ان فنکاروں کا کوئی حوالہ نہیں دیتا۔ فنکاروں کی اکثریت کو ایک طویل عرصہ کام کرنے کے باوجود حق شناسی نہیں دیا گیا، ان فنکاروں کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔

امریکی سینما، جس کی پہچان ''ہالی ووڈ'' کے حروف ہیں، اس کی دھوم ساری دنیا میں ہے۔ ایشیائی ممالک اور بالخصوص جنوبی ایشیا کے ملکوں میں ''ہالی ووڈ'' کی حیثیت صرف ایک فلمی صنعت کی نہیں ہے۔ پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش، ایران، چین اور جاپان میں تو فلم بینوں کی یہ توقع ہوتی ہے کہ کسی بھی طرح ان کا فنکار بین الاقوامی سینما کی اس صنعت میں جا کر ضرور کام کرے۔ فنکاروں کا اپنا من بھی اس خیال پر عمل پیرا ہونے کے لیے مچل رہا ہوتا ہے کیونکہ ''ہالی ووڈ'' کی کسی فلم میں کام کرنے کو بھی ایک طرح سے اعزاز سمجھا جاتا ہے۔

بھارت کے فنکاروں نے کافی حد تک اس خواہش کو پورا کرلیا، ان کے ہاں سے نصیر الدین شاہ، اوم پوری، عرفان خان، امیتابھ بچن، عامر خان، انیل کپور سمیت کئی دیگر فنکار ہالی ووڈ میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا چکے ہیں۔ بنگلہ دیش کے فنکاروں کا اس صنعت میں کام کرنا ایک خواب ہے۔ ایران اپنی فلموں کے ذریعے دنیا کے تمام بڑے فلم فیسٹیولز میں اپنے فن کی داد حاصل کر چکا ہے۔ چین اپنی فلمی صنعت کے معیار کو عالمی سطح پر لانے کے لیے کوشاں ہے، جاپان تو یوں سمجھ لیں، ایشیا میں ہالی ووڈ کی ایک شاخ ہے، جب بھی ہالی ووڈ میں نئی فلم ریلیز ہوتی ہے، تو اس کا پریمیئر شو ٹوکیو میں ضرور ہوتا ہے، وہ فلم چاہے سلوسٹر اسٹالون کی ہو یا ٹام کروز کی، وہ جاپان اپنی فلم کے پریمیئر میں ضرور جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے، ہمارے کئی فنکار ہالی ووڈ میں کام کر چکے ہیں، کئی پاکستانی اور پاکستانی نژاد فنکار وہاں کام کر رہے ہیں، لیکن ہم میں سے اکثریت ان سے واقف نہیں ہے۔

عہد حاضر میں اس وقت ہالی ووڈ میں کام کرنے والے نمایاں اداکار کا نام ''فرحان طاہر'' ہے۔ بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہوں گے کہ یہ پاکستان کے معروف ڈراما نگار اور پاکستانی شوبز کی معروف شخصیت ''نعیم طاہر'' کے بیٹے ہیں۔ امریکا میں

پیدا ہوئے، لاہور میں بچپن گزرا۔ اداکاری کا آغاز پاکستان میں ہی کر دیا تھا مگر اس شعبے میں مزید پڑھنے کے لیے امریکا چلے گئے۔ بالی ووڈ میں قدم رکھنے سے پہلے باقاعدہ تھیٹر کی تربیت حاصل کی۔ امریکی ٹیلی ویژن کے ڈراموں سے اداکاری کے پیشے کی ابتدا کی اور امریکی فلموں میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور لوہا منوایا، جس کی ایک مثال 2013 میں ان کی ریلیز ہونے والی ''ایسکیپ پلان۔Escape Plan'' ہے، جس میں انہوں نے ہالی ووڈ کے دو بڑے اداکاروں آرنلڈ شوازنیگر اور سلوسٹر اسٹالون کے مدمقابل کام کیا۔ فرحان طاہر اس کے علاوہ ''چارلی ولسنز وار'' اور ''آئرن مین'' جیسی کامیاب فلموں میں بھی اداکاری کے جلوے دکھا چکے ہیں۔

ہالی ووڈ میں ایک اور چمکتا ہوئے پاکستانی ستارے کا نام ''اقبال تھیبا'' ہے۔ امریکا میں پڑھائی کی غرض سے آئے، بیچلر آف سائنس کرنے کے بعد خیال آیا، ان میں اداکاری کرنے کی صلاحیت ہے، اس شوق کی خاطر دوبارہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور اداکاری کی تعلیم حاصل کی، لیکن انہوں نے اپنے لیے راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور کئی برس تک تن تنہا اپنے جنون کی خاطر متلاشی رہے، آخرکار 90 کی دہائی میں انہیں قومی سطح کے ایک کمرشل میں کام کرنے کا موقع مل گیا۔ یہ پہلے جنوب ایشین فنکار تھے، جنہوں نے کسی امریکی قومی اشتہاری مہم میں حصہ لیا۔ کراچی میں پیدا ہونے والے اس اداکار نے اپنے فن کی منزل ہالی ووڈ تک پہنچنے کے لیے امریکی ریستورانوں میں برتن بھی دھوئے، مگر ہمت نہیں ہاری۔ امریکی ٹیلی ویژن سے اپنی اداکاری کا آغاز کیا۔ امریکا کی مقبول ڈراما سیریز ''فرینڈز۔Friends'' بھی اداکاری کا مظاہرہ کیا۔ ہالی ووڈ میں کئی فلموں میں بھی اداکاری کی، جن میں سرفہرست فلم ''ٹرانسفارمرز ٹو۔Transformers-2'' ہے۔ کئی اہم اعزازات جیتنے والے اس پاکستانی اداکار نے بہت حد تک ہالی ووڈ کے حلقوں میں اپنی شناخت بنائی ہے۔

ایک اور پاکستانی ستارہ جس کی چمک ہالی ووڈ کی روشنیوں میں اضافہ کر رہی ہے، اس کا نام ''عمر خان'' ہے۔ لاہور سے تعلق رکھنے والا یہ نوجوان کم عمری میں والدین کے ہمراہ سویڈن منتقل ہو گیا تھا۔ بچپن سے ہی اسے مارشل آرٹ اور باکسنگ میں دلچسپی تھی، اسکول کے زمانے سے ہی ویب کیم پر فلمیں بنایا کرتا تھا، اس کا یہ رجحان اسے اداکاری کی جانب لے آیا۔ اس نے مارشل آرٹ کو باقاعدہ اپنایا اور سویڈن میں ہی کئی رسالوں اور ٹیلی ویژن سے اس کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد ہالی ووڈ میں قدم رکھا اور اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ شوبز کیریئر کا آغاز ''اسٹنٹ مین'' کی حیثیت سے کیا، ماڈلنگ بھی اور اب اداکاری کے شعبے میں قدم رکھ چکا ہے۔ اب تک یہ بحیثیت اسسٹنٹ ڈائریکٹر 4 اداکار 3 فلموں اور ڈراما سیریز میں کام کر چکا ہے، ان میں 'ہنگر گیم، پارٹ 1'' جیسی شہرت یافتہ فلم بھی شامل ہے۔

کامران پاشا بھی ایک باصلاحیت فنکار ہیں، انہوں نے ناول نگاری، ڈراما نویسی، پروڈکشن اور دیگر کئی شعبوں میں خود کو منوایا۔ انہوں نے امریکی ٹیلی ویژن اور ہالی ووڈ میں اپنے لفظوں کا جادو جگایا۔ کراچی میں پیدا ہونے والے اس نوجوان نے بھی کم عمری میں امریکا میں سکونت اختیار کی۔ انہوں نے 2 ناول لکھے، جن کا پس منظر اسلامی تاریخ تھا۔ پروڈیوسر کی حیثیت سے انہوں نے 5 ڈراما سیریز لکھیں، جن میں ''سلیپر سیل۔Sleeper Cell'' کو امریکا میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ڈراما نگار کی حیثیت سے 8 منصوبوں پر کام کیا، جبکہ ہدایت کار اور اداکار کی حیثیت میں بھی اپنی صلاحیتوں کو نکھارا۔

احمد رضوی بھی ایک باصلاحیت پاکستانی اداکار ہیں، جو امریکا میں اپنا شوبز کیریئر بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ لاہور سے تعلق رکھنے والے اس باصلاحیت نوجوان نے اداکاری، ہدایت کاری اور پروڈکشن تینوں شعبوں میں اپنی قسمت آزمائی ہے۔ اداکار کی حیثیت سے یہ 6 فلموں میں کام کر چکے ہیں، جبکہ ہدایت کاری اور پروڈیوسر کی حیثیت سے ایک ایک فلم ان کے

کریڈٹ پر ہے۔ اداکاری کے حوالے سے ان کی مقبول فلم ''مین پُش کارٹ۔Man Push Cart'' ہے، جس کا ہدایت کار ایک ایرانی ہے۔ اس فلم کی کہانی ایک پاکستانی گلوکار کی امریکا میں کیریئر بنانے کی جدوجہد پر مبنی ہے، اس فلم پاکستانی گلوکار ''عاطف اسلم'' کا نام بھی ہے، جن کی آواز کو اس فلم میں شامل کیا گیا۔

میر ظفر علی بھی ایسا ہی ایک پاکستانی نوجوان ہنر مند ہے، جو تین مرتبہ آسکر ایوارڈ جیتنے والی ٹیکنیکل ٹیم کا رکن رہا۔ اس نے بالی ووڈ میں اپنے کیریئر کا آغاز ''دی ڈے آفٹر ٹومارو۔The Day After Tomorrow'' سے کیا، اس کے بعد انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ان کی ابتدائی کامیاب فلموں میں 2007 میں ریلیز ہونے والی فلم ''دی گولڈن کمپاس۔ The Golden Compass'' اور ''گھوسٹ رائڈر۔Ghost Rider'' پھر ''اسپائڈر مین تھری۔Spider-Man 3'' جیسی فلمیں شامل ہیں۔ 2008 میں ''دی انکریڈیبل ہالک۔The Incredible Hulk'' اور ''دی ممی۔The Mummy'' میں انہوں نے اپنے فن کا جادو دکھایا۔ 2009 میں ''آئی لینڈ آف دی لوسٹ۔I Land of the Lost'' جیسی فلم میں وہ ویژول ایفیکٹس سے فلم کی کہانی میں حقیقی جان ڈال دی۔ 2011 میں ''ایکس مین، فرسٹ کلاس۔X-Men: First Class'' جیسی فلم میں اپنا ہنر پیش کیا۔ 2012 میں ''لائف آف پی۔Life of Pi'' میں کام کیا۔ 2013 میں ریلیز ہونے والی فلم ''فروزن۔Frozen'' میں ایک مرتبہ پھر بہترین کام کرنے پر تیسری مرتبہ اس ٹیم کا حصہ بنے، جس کو آسکر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ شرمین عبید چنائے کے دو آسکرز ایوارڈ اس لیے زیادہ معنی نہیں رکھتے ہیں، ایک وجہ تو ان کا دستاویزی ہونا ہے، وہ کسی فیچر فلم پر نہیں دیے گئے اور دوسری بات یہ بھی ہے کہ ان کے ایوارڈز کے پیچھے ان کی مضبوط حلقہ بندی کا عمل دخل بھی ہے۔

میر ظفر علی اب تک بالی ووڈ کی تقریباً 20 بہترین فلموں میں اینی میشن اور گرافکس کے جوہر دکھا چکے ہیں، یہ غلط فہمی دور کر لی جائے کہ پہلی پاکستان ہنر مند، جس نے آسکر ایوارڈ ''شرمین عبید چنائے'' حاصل کیا، وہ یہ خاتون ہیں، ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ شرمین عبید چنائے کی فلم ''سیونگ فیس'' کو 2012 میں جو آسکر ایوارڈ ملا، وہ مشترکہ ایوارڈ تھا، جس میں شرمین کے علاوہ ''ڈینیئل جونگ'' بھی شامل تھا، جسے یہ اعزاز دیا گیا۔ ڈینیئل کا دستاویزی فلمیں بنانے کا ایک وسیع پس منظر ہے، جس کا پاکستانی میڈیا نے برائے نام ذکر کیا، جبکہ حقیقت میں وہ اس انعام یافتہ دستاویزی فلم کا مرکزی ہدایت کار تھا۔ لہٰذا میر ظفر علی یہ کارنامہ بہت پہلے انجام دے چکے ہیں، مگر ہمارے میڈیا کو اس کی خبر تک نہیں ہے۔

اسی طرح دیگر پاکستانی فنکاروں میں دو پاکستانی نژاد اداکارائیں جن کے نام ''سعیدہ امتیاز'' اور ''نرگس فخری'' ہیں، انہوں نے امریکا سے اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ ماڈلنگ اور اداکاری کے شعبے میں جوہر دکھائے، پھر ان دونوں نے سوچا، اپنے آبائی علاقے کی فلمی صنعت میں چل کر کام کریں۔ ''سعیدہ امتیاز'' پاکستان آئیں اور اپنی پہلی پاکستانی فلم ''کپتان'' میں کام کیا، یہ فلم عمران خان کی زندگی پر بنائی گئی ہے، لیکن ابھی تک ریلیز نہیں ہوئی، اس لیے ''سعیدہ امتیاز'' کے فلمی مستقبل کا فیصلہ بھی نہیں ہوا۔ نرگس فخری کے والد کا تعلق پاکستان جبکہ والدہ کا تعلق بھارت سے تھا، وہ والدہ کے ملک چلی گئی۔ اس نے وہاں اپنے کیریئر کا آغاز کیا اور اب کامیابیاں سمیٹ رہی ہیں۔

ہالی ووڈ کی معروف اداکارہ انجلینا جولی کی فلم جو پاکستان میں اغوا ہونے والے امریکی صحافی ''ڈینیل پرل'' پر بنائی گئی، اس فلم کا نام ''اے مائٹی ہارٹ۔A Mighty Heart'' تھا، جس کو 2007 میں پوری دنیا میں ریلیز کیا گیا تھا۔ اس میں دو پاکستانی اداکاروں عدنان صدیقی اور ساجد حسن نے کردار نبھائے۔ فلم کے شعبے میں امریکا سے ہی تعلیم یافتہ ''صبیحہ سُمر'' کی ہدایت کردہ فلم ''خاموش پانی'' نے عالمی سطح پر بے پناہ کامیابیاں حاصل کیں۔ اس فلم میں پاکستان سے سلمان شاہد، ارشد محمود، عابد علی اور

دیگر نے کام کیا تھا۔

بالی ووڈ میں مزید کئی ایسے نام ہیں، جن کی فلمی صنعت میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے جدوجہد جاری ہے، ان میں سے چند ایک نمایاں ناموں میں سید فاید احمد، علی خان، سعد صدیقی، سلیمہ اکرم، حمید شیخ، جواد تالپور، عزیزیہ سپرا، بی بی رضیہ، عاطف وائے صدیقی، طیبہ شمسی، فیصل اعظم، ممتاز حسین، سونیا، سمیع نوید، اسد درانی، صائمہ چوہدری، کمیل تجانی، علی تقوی، سومی علی، مہر حسن اور دیگر شامل ہیں۔ دنیا کی سب سے بڑی فلمی صنعت "بالی ووڈ" میں پاکستانیوں کی کامیابیوں کا سفر جاری ہے۔ ہمیں ان تمام فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے تاکہ ان کو دیارِ غیر میں رہتے ہوئے یہ احساس رہے، ہم وطن ان کی جدوجہد سے غافل نہیں ہیں۔

بین الاقوامی سینما کے منظرنامے پر کس طرح پاکستانی فنکار کئی دہائیوں سے چھائے رہے ہیں، یہ اپنی مثال آپ ہے، دنیا کے کئی ممالک ایسے بھی ہیں، جن کی فلمی صنعت سے ہم لوگ ذرا کم واقف ہیں، ان کی فلموں میں بھی پاکستانی فنکاروں نے کام کیا۔ پاکستانی اداکاروں کے اس پہلو پر پہلے کبھی لکھا نہیں گیا۔ ہمارے ہاں ساری توجہ بالی ووڈ تک رہتی ہے، بہت تیر ماریں تو ہالی ووڈ تک بات چلی جاتی ہے، آگے کی کہانی ادھوری ہے۔

یہاں جن فلموں کا تذکرہ مقصود ہے، وہ دنیا کی مختلف زبانوں میں بنائی گئیں، انہیں ڈب کر کے مزید کئی ممالک میں نمائش کے لیے پیش بھی کیا گیا، ان ممالک میں جرمنی، اٹلی، فرانس، سویڈن، اسپین، فن لینڈ، ارجنٹائن، برازیل، یونان، ہنگری، ڈنمارک، پرتگال، ترکی، جاپان، جنوبی کوریا، کینیڈا، افغانستان، پاکستان اور دیگر ممالک شامل ہیں۔ ان میں ایک فلم سرفہرست ہے، جس کا یہاں اب تذکرہ مقصود ہے۔

اس فلم کے متعلق جان کر حیرت ہوتی ہے، اس شاہکار فلم پر پاکستان میں کبھی کیوں بات نہیں کی گئی؟ تحقیق کے سفر میں اس فلم کی بازیافت حیرت ناک مرحلہ تھا، یقینی طور پر قارئین کے لیے بھی ایک انکشاف ہوگا۔ یہ جرمن زبان میں بنائی گئی ایک فلم تھی، جس کا جرمن میں ٹائٹل "Kommissar X jagt die roten Tiger" اور انگریزی میں "FBI Operation Pakistan" تھا۔ اردو میں اس کا نام "ٹائیگر گینگ" رکھا گیا۔ ہم نے کبھی اس فلم کا نام تک نہیں سنا۔ عالمی سطح کی اس فلم کے ہدایت کار "ہیرالڈ رینل۔ Harald Reinl" تھے، انہوں نے اس فلم کو یورپ کے 6 ممالک میں ریلیز کیا۔ 1971 میں مغربی جرمنی 1972 میں، اٹلی 1973 میں فرانس اور سویڈن 1974 میں اسپین اور فن لینڈ میں اسے ریلیز کیا گیا۔ پاکستان میں اس فلم کو 1974 میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا اور کچھ فلم بینوں کے ذہن میں یہ ابھی تک منقش ہے۔ اس فلم کی پاکستان میں ریلیز کے موقع پر ایک فلمی تعارف مختصر "بک لیٹ" کی شکل میں چھاپا گیا، ہمارے محقق دوست عقیل عباس جعفری نے وہ نادر "بک لیٹ" ہمیں فراہم کر دیا۔ پاکستان کے معروف ڈراما نگار اصغر ندیم سید نے بھی اس بازیافت کو سراہا، مگر مجھ سمیت تمام احباب اس فلم کے بین الاقوامی پس منظر سے بے خبر تھے، اس تحقیق سے وہ تمام پہلو سامنے لائے جاسکے، جس پر راقم کو بہت فخر ہے۔

اس فلم کا مرکزی خیال "ایم ویگنر۔ M Wegerer" کے ناول سے اخذ کیا گیا، اسکرین پلے لکھنے والوں میں 3 جرمن فلم نگار شامل تھے۔ کاسٹ میں پاکستانی، اطالوی اور جرمن اداکار شامل تھے۔ پاکستان سے محمد علی، زیبا، نشو، علی اعجاز، قوی خان اور ساقی شامل تھے۔ اٹلی سے ٹونی کینڈل اور جرمنی سے بریڈ حریث، گیسیلہ ہان، ارنسٹ فرٹیز فوربرینگر، رائنر ہیپڈو، نینو کوردا، روبرٹو میشینا، چارس وکی فیلڈ، سیک جارج فلینڈرز اور دیگر اداکار شریک تھے۔ اس فلم کو اگر بنیاد بنایا جاتا تو پاکستانی یورپی ممالک کی فلمی صنعت تک بھی سہولت سے رسائی حاصل کر سکتے تھے، مگر اس پہلو پر کسی نے توجہ ہی نہیں دی، بلکہ اس فلم کو اس طرح بھلا دیا گیا،

صرف اوکسفرڈ کی شائع کردہ مشتاق گزدر کی کتاب "پاکستانی فلمی صنعت کے 50 سال" میں 1974 میں ریلیز فلموں میں اس کا نام ایک اردو فلم کے طور پر شامل ہے۔

عالمی سطح کی اس فلم کی شوٹنگ تین ممالک میں کی گئی، جن میں افغانستان، پاکستان اور امریکا شامل ہیں۔ افغانستان میں اس کی شوٹنگ سرحدی علاقے کے پہاڑوں پر ہوئی، پاکستان میں پشاور اور لاہور میں مختلف مقامات اور امریکا میں اس کی عکس بندی نیو یارک میں کی گئی۔ یہ اتنے بڑے بینر کی فلم تھی کہ بیک وقت 4 پروڈکشن کمپنیاں مشترکہ طور پر اس میں کام کر رہی تھیں۔ اپنے وقت کی یہ ایک بڑے بینر کی ایسی فلم، جسے یورپ اور ایشیا سمیت پوری دنیا میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔

"نائیگر گینگ" پاکستانی فلمی صنعت کا وہ پہلو ہے، جو گمنامی کے ملبے تلے دب گیا۔ معروف اداکار راحت کاظمی اور ڈراما نگار انور مقصود سے راقم نے اس فلم پر بات کی۔ جس کے بعد مجموعی حیثیت میں ہم سب نے یہ تہیہ کیا، ہم پاکستانی فلمی صنعت کے دیگر لوگوں کے ساتھ مل کر اس فلم کا اصل پرنٹ تلاش کر کے پاکستان میں اس کی دوبارہ نمائش کو ممکن بنائیں گے۔ راحت کاظمی کا کہنا ہے کہ "میری محمد علی صاحب سے اتنی ملاقاتیں رہیں، مگر انہوں نے بھی کبھی اس فلم کا ذکر نہیں کیا، ہم سب کے لیے یہ بہت بڑی خبر ہے۔" انور مقصود کے پاس یورپین فلموں کا بہت بڑا کلیکشن ہے، انہوں نے بھی اس فلم کے بارے میں حیرت کا اظہار کیا، لیکن راقم کے پاس شواہد دیکھ کر وہ مان گئے اور کہنے لگے "یہ ایک ایسی فلم ہے، جس کی گمشدگی کا ہمیں پتا بھی نہ چل سکا۔"

پاکستان کے مایہ ناز اداکار "طلعت حسین" نے بھی بین الاقوامی سینما میں کام کیا، ان فلموں کے بارے میں بھی پاکستانی فلم بین بہت زیادہ نہیں جانتے۔ یورپ میں ان کی سب سے مقبول ناروجین فلم "امپورٹ ایکسپورٹ۔Import-Export" ہے۔ 2005 کو ناروے میں بننے والی اس فلم میں طلعت حسین کے علاوہ آسیہ بیگم نے بھی کام کیا تھا۔ یہ فلم پاکستان اور ناروے کی ثقافت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہلکے پھلکے انداز میں بنائی گئی تھی۔ یہ فلم ناروے کی زبان میں ہی بنی تھی۔ اسے یورپ میں ایک اور ملک "فن لینڈ" میں بھی ریلیز کیا گیا، اس کے علاوہ انگریزی میں ڈب کر کے اسے عالمی سطح پر بھی نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔ اس فلم میں بہترین اداکاری کرنے پر طلعت حسین کو ناروے میں "بہترین معاون اداکار" کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔

1991 میں ایک فلم "کے ٹو۔K2" بنائی گئی۔ برطانوی ہدایت کار کی اس بنائی گئی فلم میں تین ممالک امریکا، برطانیہ اور جاپان کا اشتراک تھا، ان ممالک کے اداکاروں نے بھی اس میں اداکاری کی۔ دنیا کی دوسری عظیم چوٹی کو سر کرنے کی جدوجہد پر بنائی گئی اس فلم کو 11 ممالک میں ریلیز کیا گیا۔ اس فلم میں پاکستان سے بھی کئی اداکاروں نے کام کیا، جن میں سرفہرست اداکار "جمال شاہ" تھے، جبکہ دیگر پاکستانی اداکاروں نے مختصر کردار ادا کیے، ان میں بدیع الزماں، رجب شاہ، ابراہیم زاہد علی خان، عبدالکریم، غلام عباس، اصغر خان، شبان، نذیر صابر اور شاہ جہاں شامل تھے۔ دنیا بھر کے اخبارات میں اس فلم پر شاندار تبصرے ہوئے مگر باکس آفس پر اس فلم کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔

بین الاقوامی سینما میں فیچر فلموں کے علاوہ کچھ دستاویزی فلمیں بھی ہیں، جن میں پاکستانی اداکاروں نے کام کیا یا پھر ان کا موضوع پاکستان تھا۔ اس طرح کی فلمیں عموماً ٹیلی وژن یا فلم فیسٹیولز میں ریلیز کی جاتی ہیں۔ 2007 میں فرانسیسی ہدایت کار "پاسکل لیچے۔Pascale Lamche" کی بنائی ہوئی فلم "پاکستان زندہ باد" بھی ایسی ہی ایک فلم تھی، جسے فرانسیسی زبان میں بنا کر وہاں کے ٹی وی پر پیش کیا گیا۔ یہ فلم نیدرلینڈ میں بھی ریلیز ہوئی۔

2008 میں ہانگ کانگ میں بنائی گئی دستاویزی فلم "پاکستانی کی زونا" میں پاکستانی اداکار ناصر محمود نے کام کیا، جسے ہانگ کانگ جیسے ملک میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا، جہاں شاذ و نادر ہی پاکستانی فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ 2008 میں 2 جرمن

ہدایت کاروں کی مشترکہ طور پر بنائی گئی دستاویزی فلم "پاکستان، ہیرا ٹیچی آئی ایم فیلس ۔ Pakistan Spurensuche im Fels" کو جرمنی میں ہی نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔ جرمنی کی ایک اور ہدایت کارہ "مارٹن ون ہارٹ" نے ایک دستاویزی فلم "دی ریڈ صوفی ۔ The Red Sufi" بنائی، جسے انگریزی اور اردو زبانوں میں بنایا گیا۔ کینیڈین ہدایت کار "گورڈن بوروواش" کی بنائی ہوئی دستاویزی فلم "آئی وٹنس نمبر چھیاسٹھ ۔ Eye Witness No 66" کو کینیڈا کے سرکاری پروڈکشن ہاؤس نے بنایا۔

برطانیہ اور امریکا کے بعد سب سے زیادہ جس ملک کی فلموں کو مقبولیت ملتی ہے، وہ بھارت ہے۔ اس ملک نے فلم کو باقاعدہ صنعت کی شکل دے رکھی ہے۔ بھارت میں ابھی تک دو قسم کے سینما کی روایات قائم ہیں، انہیں پیرلل اور کمرشل سینما کہا جاتا ہے۔ پیرلل سینما کی وجہ سے بھارت کو عالمی سطح پر توجہ ملی، بلکہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی، لیکن بھارت سمیت پاکستان، بنگلہ دیش، افغانستان، سری لنکا، نیپال اور دیگر پڑوسی ممالک میں اس کی کمرشل فلمیں ہی زیادہ پسند کی جاتی ہیں۔

بھارت میں اسی لیے کمرشل فلمیں بڑی تعداد میں بنتی ہیں۔ ان میں کام کرنے والے اداکاروں میں بھارتی فنکاروں کے علاوہ پڑوسی ممالک کے فنکار بھی کام کرتے ہیں، مثال کے طور پر عید الفطر پر ریلیز ہونے والی سلمان خان کی فلم "کِک" کی ہیروئن "جیکولین فرنینڈس" کا تعلق سری لنکا سے ہے۔ وہ "مس سری لنکا" بھی رہ چکی ہے۔ ماضی میں نیپال سے تعلق رکھنے والی اداکارہ "منیشا کوئرالہ" اور حال میں پاکستانی نژاد امریکی شہری نرگس فخری کا کام کرنا اس بات کا ثبوت ہے۔

پاکستان سے بھی مختلف ادوار میں کئی فنکاروں نے کام کیا، انفرادی طور پر ان کا ذکر کئی بار کیا گیا ہے، مجموعی طور پر ان پر کم بات کی گئی۔ مجموعی طور پر بھارتی فلموں میں کام کرنے والے اداکاروں کے 2 ادوار ہیں۔ پہلا دور 80 کی دہائی سے شروع ہو کر 90 کی دہائی کے ابتدائی برسوں پر ختم ہوتا ہے، جبکہ دوسرے دور کی ابتدا 00 کے ابتدائی برسوں سے شروع ہوتا ہے اور تا حال جاری ہے۔

پاکستان کی پہلی اداکارہ "سلمیٰ آغا" تھیں، جنہوں نے 1982 میں بھارتی فلم "نکاح" میں "راج ببر" کے مدمقابل کام کیا اور پاکستانیوں کے لیے شاندار طریقے سے کام کرنے کا راستہ ہموار کیا۔ پاکستان کے فلمی سپر اسٹار "ندیم" نے 1983 میں بھارت کی صرف ایک ہی فلم میں کام کیا، جس کا نام "دوردیش" تھا اور اسی فلم کا ایک نام "گہری چوٹ" بھی ہے۔ یہ ان کی واحد بھارتی فلم تھی اور اس میں ان کا کردار بھی ثانوی تھا، نہ جانے پاکستانی فلمی ستارے نے اس فلم میں کیوں کام کیا، لیکن ان کو اس بات کا احساس ہو گیا ہوگا، جب ہی دوبارہ بھارتی فلمی صنعت کا رخ نہیں کیا۔ اس فلم میں ندیم کے علاوہ راج ببر، ششی کپور، شرمیلا ٹیگور، پروین بوبی اور رشی کپور نے بھی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔

1989 میں پاکستانی معروف فلمی جوڑی اور میاں بیوی "محمد علی" اور "زیبا" نے بھارتی ہدایت کار "منوج کمار" کے بے حد اصرار پر ایک فلم "کلرک" میں کام کرنے کی ہامی بھری، مگر فلم کے ہدایت کار نے اپنی بات کا پاس نہ رکھتے ہوئے دونوں کے کردار بہت مختصر کر دیے، جس سے محمد علی اور زیبا کی دل آزاری ہوئی۔ اس کے بعد ان دونوں نے کسی بھارتی فلم میں کام نہیں کیا۔ اس فلم میں ان کے ساتھ دیگر بھارتی فلمی ستاروں میں منوج کمار، ریکھا، پریم چوپڑا، اشوک کمار، ششی کپور اور دیگر شامل تھے۔

اسی برس 1989 میں پاکستان کے باصلاحیت اداکار "طلعت حسین" نے بھارتی فلم "سوتن کی بیٹی" میں ایک ثانوی کردار ادا کیا، ان کے علاوہ جیتندر، ریکھا، جیہ پرادہ اور دیگر بھارتی اداکار مدمقابل تھے۔ اس فلم میں طلعت حسین کا کام کرنا نہ کرنا برابر تھا، پھر بھی دیگر پاکستانی اداکاروں کی طرح انہوں نے نہ جانے کیوں اس فلم میں کام کر کے خود کو ضائع کیا۔ بھارت میں ان کی

بھی یہ واحد فلم تھی۔ اسی سال ایک اور پاکستانی فنکار کے لیے بھارتی فلمی صنعت کے دروازے کھلے۔ یہ ''محسن خان'' تھے۔ ان کی پہلی فلم ''بٹوارہ'' تھی، جس میں دھرمیندر، ونود کھنہ، شمی کپور، ڈمپل کپاڈیہ اور امریش پوری نے بھی کام کیا۔

1991 میں پہلی مرتبہ کسی پاکستانی فنکار کو مرکزی کردار میں بھارتی فلم میں کاسٹ کیا گیا، وہ ''زیبا بختیار'' تھیں، جنہوں نے ہدایت کار ''راج کپور'' کی فلم ''حنا'' میں کام کیا۔ ان کے مدمقابل رشی کپور تھے۔ اس فلم کے مکالمے ''حسینہ معین'' نے ''راج کپور'' کی درخواست پر لکھے تھے۔ یہ فلم کامیاب رہی اور کئی ایک بھارتی فلموں میں ''زیبا بختیار'' نے کام کیا۔ 1993 میں ''اعجاز ایوب'' نے ''دیو آنند'' کی فلم ''پیار کا ترانہ'' میں پہلی مرتبہ کام کیا۔ 80 اور 90 کی دہائی میں پاکستانی فنکاروں کا سفر یہاں آکر رک گیا۔ دونوں ممالک کے سیاسی حالات میں اتار چڑھاؤ کی وجہ سے فنکاروں کی آمدورفت پر بھی اثر پڑتا ہے۔ کئی برسوں کے وقفے کے بعد 00 کی دہائی میں پھر کوئی پاکستانی فنکار کسی بھارتی فلم میں دکھائی دیا۔

2003 میں انڈین پنجابی فلم ''پنڈ دی کڑی'' میں ''وینا ملک'' نے کام کیا، لیکن فلم کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی، اس کے بعد بھی اس نے جتنی فلموں میں کام کیا، کسی میں اس کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ 2004 میں بننے والی فلم ''دوبارہ'' میں پاکستانی فلمی اداکار ''معمر رانا'' نے کام کیا، مگر انہیں بھی کوئی خاص کامیابی نہ ہوئی، اس فلم میں دیگر بھارتی اداکاروں میں جیکی شیروف، رویینہ ٹنڈن، ماہیمہ چوہدری اور دیگر شامل تھے۔

2005 میں ''میرا'' نے بھارتی فلم ''نظر'' میں کام کیا، اس فلم کے بعد بھی کئی فلمیں کیں، مگر وہ بھی دیگر پاکستانی فنکاروں کی طرح کامیاب نہ ہوسکی۔ اسی طرح ''ثنا'' نے ایک فلم ''قافلہ'' میں کام کیا، لیکن وہ فلم بھی ناکام رہی۔ پاکستان کے ایک شاندار فنکار ''سلمان شاہد'' نے 2006 میں بھارتی فلم ''کابل ایکسپریس'' میں کام کیا، یہ فلم زیادہ مقبول نہیں ہوئی، مگر ان کا کام تسلی بخش تھا، پھر دوسری فلم ''عشقیہ'' میں نصیر الدین شاہ کے مدمقابل اسی جم کر اداکاری کی، ہر چند کہ کردار مختصر تھا مگر اپنے صلاحیتوں کو دکھانے میں کامیاب رہے، اس فلم کو بے حد پسند کیا گیا۔

2007 میں ''جاوید شیخ'' نے بھارتی فلم ''اوم شانتی اوم'' میں کام کیا، اس فلم کی کاسٹ میں شاہ رخ خان اور دیپکا پڈکون اور دیگر فنکار تھے، اس کے بعد انہوں نے فلم ''جنت'' میں ولن کا کردار ادا کیا، یہ فلم پسند کی گئی۔ 2007 ہی میں پاکستانی اداکار ''میکال ذوالفقار'' نے بھارتی فلم ''شوٹ آن سائٹ'' میں نصیر الدین شاہ، اوم پوری اور دیگر بڑی کاسٹ کے ساتھ کام کیا، اس پر کسی نے توجہ نہ دی، پھر اس نے ایک اور فلم ''یو آر مائی جان'' میں مرکزی کردار نبھایا، اس کا بھی کسی نے نوٹس ہی نہیں لیا۔ اس باصلاحیت اداکار کا کیریئر بالی ووڈ میں اپنوں کی بے حسی سے خاموشی کے ساتھ ختم ہوگیا، اگر اس کا استقبال بھی پاکستان میں علی ظفر یا فواد خان کی طرح کیا جاتا، تو ہمارا ایک اور اچھا فنکار بالی ووڈ میں اپنا فنی مقام بنالیتا، مگر افسوس یہ ہو نہ سکا۔

2009 میں ''ہمایوں سعید'' نے بھارتی فلم ''جشن'' میں کام کیا۔ اس فلم کا میوزک تو مقبول ہوا، وہ بھی ایک پاکستانی گلوکار ''نعمان جاوید'' کا تھا، جبکہ فلم بری طرح ناکام ہوگئی۔ 2010 میں مونا لیزا جس نے اپنا نام بدل کر سارہ لورین رکھ لیا، اس نے اپنی پہلی فلم ''کجرارے'' میں کام کیا، وہ بھی ناکام رہی۔ ''علی ظفر'' نے بھارتی فلمی صنعت میں قدم رکھا، اس کو بہت توجہ ملی، اس نے اپنی پہلی فلم ''تیرے بن لادن'' میں کام کیا، اس کے بعد کئی فلموں میں کام کیا، جن میں، لو کا تھا اینڈ، میرے برادر کی دلہن، لندن پیرس نیویارک، چشم بدور، ٹوٹل سیاپا شامل ہیں۔ اس کو کسی حد تک شہرت حاصل ہوئی۔ 2013 میں فلم ''بھاگ ملکا بھاگ'' میں پاکستانی نئی اداکارہ ''میشا شفیع'' نے اداکاری کی، وہ خود گلوکارہ بھی ہے۔ اس کا کردار بہت مختصر تھا۔ مجموعی طور پر فلم کامیاب رہی مگر اس کے کردار پر کسی نے توجہ نہیں دی۔ 2013 میں ''سلمیٰ آغا'' اور ''رحمت خان'' کی بیٹی ''ساشا آغا'' نے اپنی پہلی

فلم ''اورنگزیب'' میں کام کیا وہ بھی فلم ناکام رہی۔

2014 میں میں ''حمیمہ ملک'' کی ''عمران ہاشمی'' کے ساتھ فلم ''راجا نٹور لال'' ریلیز ہوئی مگر کچھ خاص کامیابی حاصل نہیں کرسکی۔ اسی برس کے ستمبر میں دو پاکستانی ہیروز کی فلمیں ریلیز ہوئیں۔ پہلی فلم ''کرنچ تھری ڈی'' جس میں پاکستانی اداکار ''عمران عباس'' نے ''بھارتی اداکارہ ''بپاشا باسو'' کے مدمقابل کام کیا اور دوسری فلم ''خوبصورت'' تھی، جس میں ''فواد خان'' نے ''سونم کپور'' کے مدمقابل کام کیا، لیکن انہیں بھی کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہوسکی، اس کے باوجود فواد خان کو ہندوستان میں مزید فلموں کی پیشکش ہوچکی ہے، پھر وہ فلم فیئر ایوارڈز میں پہلے پاکستانی فنکار ثابت ہوئے ہیں، جنہوں نے کیریئر کی ابتدا کا ایوارڈ اپنے نام کیا۔

2015 میں ریلیز ہونے والی فلم ''بے بی'' میں کام کرنے والے رشید ناز اور میکال ذوالفقار نے کام کیا، اس فلم میں ان دونوں کو کام کرنے پر فلم بینوں کی طرف سے تنقید کا سامنا ہے۔ رشید ناز اسے پہلے ایک برطانوی فلم ''قندھار بریک، فورٹریس آف وار'' میں بھی اداکاری کے جوہر دکھا چکے ہیں، جبکہ میکال ذوالفقار کئی ایک بھارتی فلموں میں کام کر چکے ہیں، جن میں گاڈ فادر، شوٹ آن سائٹ، یو آر مائی جان اور دیگر فلمیں شامل ہیں، ان فلموں میں میکال ذوالفقار کو نصیر الدین شاہ اور رونود کھنہ جیسے سینئر بھارتی اداکاروں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا مگر اس کے باوجود انہیں فلمی دنیا میں کامیابی حاصل نہ ہوئی۔

2016 میں رنبیر کپور اور انوشکا شرما کے ساتھ فلم ''اے دل ہے مشکل'' میں فواد خان نے اداکاری کی۔ فلم ''ڈیشی بھاگ جائے گی'' میں دیے دیول کے ساتھ موحل شیخ نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ فلم ''صنم تیری قسم'' میں ماورا حسین نے اپنے فن کے جلوے بکھیرے۔ کرن جوہر کی فلم ''کپور اینڈ سنز'' میں فواد خان نے اداکاری کا مظاہرہ کیا، جبکہ 2017 میں ایک نہیں، بلکہ تین تین فلمیں ریلیز ہوئیں، جن میں پاکستانی اداکاروں نے بالی ووڈ میں کام کیا، ان میں شاہ رخ خان کی فلم ''رئیس'' جس میں پاکستانی اداکارہ ماہرہ خان نے اداکاری کی، دوسری فلم ''ہندی میڈیم'' جس میں صبا قمر نے اپنی اداکاری سے ہندی فلمی پنڈتوں کو حیران کردیا، اس فلم میں ان کے ہمراہ ساتھی اداکار عرفان خان تھے اور سری دیوی کی زندگی میں نمائش ہونے والی آخری فلم ''موم'' جس میں پاکستانی اداکاروں عدنان صدیقی اور سجل علی نے کردار نبھائے۔ اس طرح یہ برس بالی ووڈ میں پاکستانی اداکاروں کی ہیٹرک کا سال رہا۔

بین الاقوامی سینما میں پاکستانی فنکاروں کا یہ سفر جاری ہے، رواں برس بھی کئی فلموں میں یہ روشن ستارے دکھائی دیں گے، مجموعی طور پر اگر پاکستانی فنکاروں کی صلاحیتوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کسی بھی طرح اپنے فن میں کم نہیں ہیں۔ ان فنکاروں کی وجہ سے پاکستان بین الاقوامی سینما میں گزرتے وقت کے ساتھ اپنی جداگانہ شناخت حاصل کر رہا ہے۔ اسی پہچان سے پاکستانی فلمی صنعت کا مستقبل بھی وابستہ ہے۔ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے یہ پاکستانی فنکار ہمارا سرمایہ ہیں اور ہمیں ان روشن ستاروں پر فخر ہے۔

☆☆☆

خال وخط یار کے

(خاکے)

فارغ البال

سلمان باسط

جس دن سے پاکستان اسلام کے نام پر بنا ہے، اسلام کے نفاذ کی جدوجہد لگاتار اور پوری تندہی سے ہو رہی ہے۔ شاید اتنی کوشش پاکستان بنانے میں صرف نہ ہوئی ہو جتنی اس کے بننے کے بعد یہاں اسلام کے نفاذ کے لیے ہوئی ہے۔ اندیشہ یہ ہونے لگا تھا کہ اس کشاکش میں کہیں لوگ اسلام کو گم ہی نہ کر بیٹھیں۔ اس صورتِ حال پر وطنِ عزیز کے ایک سپوت کا دل اس قدر بھر آیا کہ اس نے ایک دن "چپ چپیتے" تین پہیے جوڑے اور بیچ والے پہیے میں اسلام کو اس طرح محفوظ کر لیا کہ کوئی ناہنجار اسے چرانے کی مذموم کوشش نہ کرے۔ دائیں اور بائیں والے دونوں پہیوں پر سیکیورٹی کے نقطۂ نظر سے امجد لکھ دیا تاکہ کسی کو پتہ نہ چل سکے کہ اسلام کا اصل رکھوالا کون سا امجد ہے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ اسلام تک پہنچنے کے لیے امجد کا دریا عبور کرنا پڑتا ہے اور آپ جانتے ہی ہیں کہ منطقی اعتبار سے یہ بات کتنی درست ہے۔

کیسا انوکھا کام ہے یارو، کیسا انوکھا نام
آگے امجد پیچھے امجد بیچ میں ہے اسلام

اقبال اور فیض کی دیکھا دیکھی امجد اسلام امجد نے بھی سیالکوٹ میں پیدا ہونے کو ترجیح دی۔ سیالکوٹ کے اس ہونہار سپوت کو بھنک پڑ گئی کہ محض تین سال بعد ہی اگست کے مہینے میں پاکستان بھی پیدا ہونے والا ہے لہٰذا اس ضدی بچے نے اگست کے مہینے میں پیدا ہونے کی ٹھان لی۔ چنانچہ پاکستان بننے سے تین سال پیشتر اگست کی چار تاریخ کو یہ وقوعہ ظہور پذیر ہوا۔ اس کارِ خیر کی تکمیل میں چار کے ہندسے کی غیر معمولی اہمیت قابلِ غور ہے۔ 4 اگست 1944 کی منفرد تاریخ کو پیدا ہونے والے بچے نے فطری طور پر غیر معمولی ہی ہونا تھا۔ اقبال اور فیض کے تتبع میں سیالکوٹ میں پیدا ہو جانے کے بعد اگلا مرحلہ درپیش تھا۔ نہ تو نومولود کے پاس اقبال کا شاہین تھا اور نہ فیض کا انقلاب۔ اس کی زنبیل میں جو سامان قدرت نے رکھ کر بھیجا تھا اس میں کول نظمیں، مدھر غزلیں اور لوگوں کے دلوں پر تادیر راج کرنے والے ڈرامے تھے۔ سو سارے فیصلے نہایت سرعت سے کر لینے کی صلاحیت رکھنے والے اس ہونہار بروا نے اپنے چکنے چکنے پات، لاہور کی زرخیز سرزمین پر اتارنے کا فیصلہ کر لیا جو علم، ادب اور فنونِ لطیفہ کا ٹکسال تھا اور جہاں سے ڈھلنے والے اس سکے نے آنے والے وقتوں میں اپنی چکاچوند سے پوری اردو دنیا کی نظروں کو خیرہ کرنا تھا۔

زمانۂ طالب علمی میں ہمارے اس دوست کو کرکٹر بننے کا بہت شوق تھا۔ یہ شوق جنون کی شکل اختیار کرتا جا رہا تھا۔ چشمِ تصور میں اس نے خود کو بارہا کرکٹ کی یونیفارم پہنے قومی ٹیم کی نمائندگی کرتے، گراؤنڈ میں بڑے طمطراق سے اترتے، لاکھوں دلوں کی دھڑکن بنتے اور چاروں جانب امڈتی ہوئی حسیناؤں کو اک ادائے بے نیازی سے آٹوگراف دیتے دیکھا۔ اگر قدرت کو کچھ اور منظور نہ ہوتا تو یقیناً "وہ ایک بڑا کرکٹر بن کر ہی دم لیتا۔ قدرت کو اس کی ان معصوم خواہشوں پر پیار آ گیا۔ وہ لاکھوں دلوں کی دھڑکن بھی بن گیا، اس کی شہرت اوجِ ثریا کو چھونے لگی، حسیناؤں کا جھرمٹ بھی اس کے اردگرد رہنے لگا۔ وہ سب کو بے نیازی سے تو نہیں،

بڑی محبت سے "آٹوگراف" بھی دینے لگا مگر وہ نہ بن سکا جو وہ بننا چاہتا تھا۔ اسلامیہ کالج سے گریجوایشن کرنے اور پنجاب یونیورسٹی میں داخلے کے بعد کرکٹر بننے کا خواب کہیں بھاپ بن کر اڑ گیا اور امجد اسلام امجد نے شاعر بننے کی ٹھان لی۔ اس مستقل مزاج اور محنتی شخص نے شاعری اور ادب میں وہ مقام پیدا کیا، ایک کرکٹر جس کا فقط خواب ہی دیکھ سکتا ہے۔ کرکٹر ایک مدت تک لوگوں کے دلوں پر حکومت کرتا ہے۔ پھر اس کے بعد نئے ہیرو اس کی جگہ لے لیتے ہیں مگر میرا دوست زندگی کی ستر سے زائد بہاریں دیکھ لینے کے باوجود ہیرو ہے۔ اللہ اس کو زندگی اور صحت دے، وہ یقیناً" بہت دیر تک اسی طرح ہیرو رہے گا۔ ہماری بھی کے علاوہ دیگر ہیرو ونرز چاہے بدلتی رہیں۔ اس میں نہ کوئی مضائقہ ہے اور نہ ہمارے دوست کو کوئی اعتراض۔ اللہ اللہ خیر سلا۔

تعلیم سے فراغت کے بعد اس نے اپنی پیشہ وارانہ زندگی کا آغاز لیکچرر کی حیثیت سے کیا۔ اس پیغمبری پیشے کو اس نے کسی نہ کسی طور زندگی بھر اختیار کیے رکھا۔ بیچ میں مختلف مناصب کالی بلی کی طرح اس ملازمت کی راہ کاٹتے رہے مگر اس نے خود کو کبھی مکمل طور پر اس پیشے سے غیر وابستہ نہ کیا۔ اس کی جھولی میں پاکستان ٹیلی ویژن، اردو سائنس بورڈ اور چلڈرن لائبریری کامپلیکس کی ڈائریکٹری مختلف اوقات میں آ آ کر گرتی رہی۔ وہ ہر عہدے کو بہت بردباری اور خوش اسلوبی سے نبھاتا رہا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر وہ اپنے کچھ ہم عصروں کی طرح جاہ و حشمت، مقام و مرتبے اور مال و منال کی خاطر خود کو گروی رکھ دینے کی اہلیت رکھتا تو اب تک بہت سے ایسے عہدے اس کے پاؤں کی خاک ہوتے جنہیں اس سے کہیں کم اہل اور کم علم لوگ اپنے پاؤں تلے روند چکے ہیں لیکن اس نے ان سب دنیاوی فوائد کی جگالی کے بدلے لوگوں کے دلوں میں اپنے لیے محبت اور عزت خرید لی۔ اس کی طبیعت کے انکسار، عجز، محبت، خلوص اور انسانی اقدار پر ایمان نے اسے محض ایک ادیب اور شاعر کی سطح سے کہیں بلند لے جا کر کھڑا کر دیا ہے۔۔۔۔۔

"فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے، دل یا شکم"۔

امجد اسلام امجد کے بیضوی چہرے پر دو حیران مگر مہربان آنکھیں ہیں۔ ان دو آنکھوں میں محبت ہلکورے لیتی رہتی ہے۔ یاد رہے کہ یہ محبت صرف صنفِ نازک تک محدود نہیں۔ اس نے محبت کے پیغام کو جہاں جہاں تک پہنچانے کا عزم کیا تھا وہاں وہاں تک پہنچا کر رہا۔ اس سفر میں سطح مرتفع بھی آئی مگر اس کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہ آئی۔ اس کا پیغام اپنے گرامی اقبال کی طرح نیل کے ساحل سے لے تا بخاک کاشغر تو نہ پہنچ سکا مگر گلگت سے کراچی تک ضرور پہنچا۔ بسا اوقات تو اس کی محبت نے ملک کی حدود سے تجاوز بھی کیا لیکن اس فن میں اس کی مہارت کو داد دینا پڑتی ہے کہ اس نے دامن اس طرح بچا کر رکھا کہ نچوڑنے پر فرشتے بھی شاید وضو کر بیٹھتے۔

میں نے اس کی بہت پرانی تصویریں بھی دیکھی ہیں اور بہت غور سے دیکھی ہیں۔ اس کی ازمنہ وسطٰی والی تصویر میں بھی سر پر بال نہیں۔ ایسا لگتا ہے اس کو مکمل طور پر فارغ البال کر کے ہی اس دنیا میں بھیجا گیا تھا۔ اب اس کی شبیہ بالوں کے تصور کے ساتھ مکمل ہی نہیں ہوتی۔ سچ پوچھیے تو اب وہ اسی طرح اپنے سر کے چاند کے ساتھ ہی بھلا لگتا ہے۔ اس کے سر اور چہرے کی گندمی رنگت کچھ اس طرح ہم آمیز ہو کر سامنے آتی ہے کہ ماہر جغرافیہ دان بھی حدود اربعہ کا کماحقہ تعین نہیں کر پاتے۔ عجیب بات یہ ہے کہ میں نے بہت سے لوگوں کو اپنے اپنے سروں پر بالوں کے دلکش سٹائل رکھنے کے باوجود اس کے سامنے احساسِ کمتری میں مبتلا دیکھا ہے۔ ویسے تو وہ اب ہر اعتبار سے فارغ البال ہے۔ ڈرامے لکھنا بھی تقریباً" ترک کر چکا ہے، نوکری بھی تیاگ چکا ہے۔ نظمیں بھی بے شمار لکھ چکا ہے۔ کتابوں کا بھی انبار لگا چکا ہے اور لوگوں سے وصول کردہ محبتوں کا پہاڑ بھی سر کر چکا ہے۔ اب وہ مکمل فارغ البال ہو کر اس پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھا نیچے بسنے والی دنیا کا چشم تماشا سے تماشا کر رہا ہے۔

میانہ قامت، میانہ جسامت اور میانہ لہجے سے اس نے میانہ روی کا کچھ ایسا اہتمام کر رکھا ہے کہ اس کی نظیر نہیں ملتی۔

آپ اس کو کبھی بلند آواز میں گفتگو کرتے نہیں دیکھیں گے۔ غالباً اسے یقین ہے کہ وہ آواز بلند کیے بغیر بھی اپنی بات منوا سکتا ہے۔ وہ مخاطب کی بات پوری توجہ اور اطمینان سے سنتا ہے۔ پھر اپنی باری آنے پر اتفاق یا اختلاف کرتا ہے۔ میں نے اسے کبھی اختلاف کرتے ہوئے غصے میں آتے، آواز کو بلند کرتے یا ناراض ہوتے نہیں دیکھا۔ آپ اس سے اختلاف کریں، اس کی بات ماننے سے انکار کر دیں، حتیٰ کہ اس کو اشتعال بھی دلانے کی کوشش کر دیکھیں، باری آنے پر اس کی گفتگو اور آواز کی سطح وہی رہے گی جو اس نے اپنے لیے متعین کر رکھی ہے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے اس نے اپنی آواز کے والیم کی پروگرامنگ کروا رکھی ہے۔ اس کی آواز میں ایک عجیب طرح کی تال ہے جو کبھی کسی طبلے سے برآمد ہونے والی موسیقی محسوس ہوتی ہے اور کبھی اظہار کی جدوجہد میں مصروف ایک پرسوز نالہ۔ جو بمشکل سامع تک سفر طے کر پاتا ہے۔ اس سفر کو منزل تک بخیر و خوبی پہنچانے کے لیے سامع کو بھی بہت سا سمعی اور بصری تعاون کرنا پڑتا ہے۔ اس کی یہ میانہ روی صرف گفتگو اور لہجے سے ہی نہیں جھلکتی، اس کا رویہ اور اس کے جذبات بھی حد اعتدال سے آگے نہیں بڑھتے۔ میں نے ادیبوں اور شاعروں کی اپنی اس برادری میں بہت سے لوگوں کو اس کے ساتھ، اس کی شاعری کے ساتھ خداواسطے کا بیر رکھتے دیکھا ہے اور اس کے بارے میں زہر اگلتے بھی سنا ہے مگر اس کی زبان سے کبھی کسی کے بارے غیر معتدل گفتگو نہیں سنی۔ اتنا غیر ضروری اعتدال تو بعض اوقات تو مخالف فریق کو ٹھیک ٹھاک اشتعال دلانے لگتا ہے۔ بھلا ایسا اعتدال کس کام کا کہ کوئی ٹھک ٹھک ہی نہ ہو۔ جانے وہ اتنے آرام سے کیسے جی لیتا ہے۔

پینٹ شرٹ اس کا عمومی ملبوس ہے لیکن وقت پڑنے پر شلوار قمیص بھی زیب تن کر لیتا ہے۔ ہلکا آسمانی نیلا رنگ اس کا محبوب پہناوا ہے۔ شاید وہ آسمان کی وسعتوں کو چھونا چاہتا ہے یا ان پہنائیوں میں گم ہونا چاہتا ہے۔ زیادہ مشکل میں ڈال دینے والا لباس وہ نہیں پہنتا۔ میں نے کم کم ہی اسے کوٹ پینٹ کے ساتھ ٹائی لگائے دیکھا ہے۔ یہ اس کے آسان رہنے کی کوشش کی دلیل ہے۔

امجد اسلام امجد ایک خوش گفتار، زندہ دل اور حاضر جواب شخص ہے۔ وہ ہر محفل کی جان ہوتا ہے۔ مخاطب کو ہمہ وقت اس کے برجستہ جملوں کے لیے تیار رہنا پڑتا ہے۔ اس کا ذہن رسا دوسرے شخص کی بات سے مطلوبہ جملہ اچک لیتا ہے اور وہ اتنے بے ساختہ انداز میں جملہ کستا ہے کہ فریق ثانی کسمسا کر رہ جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے جملوں کے پیچھے کسی کی تضحیک کا جذبہ ہرگز کارفرما نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ دوسرا شخص جملے "کھا" کے بھی بدمزہ نہیں ہوتا بلکہ اس کی بذلہ سنجی سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے۔ وہ جملہ پھلجھڑی کی طرح چھوڑتا ہے اور اس سے خود بھی بھرپور طریقے سے لطف اٹھاتا ہے۔ جملہ کہتے ہی وہ ایک زوردار قہقہہ لگاتا ہے اور اپنے دائیں ہاتھ اور کہنی کو ذرا سا کھینچ کر مخاطب کے سامنے کر دیتا ہے کہ اگر سامنے والا شخص جملہ سمجھنے کی صلاحیت سے محروم ہو تو اس کا دست نیم کش واپس اپنی جگہ پر آ جائے۔ اس کو بہت سے لطائف ازبر ہیں اور لطیفہ سناتے ہوئے وہ خود ہی اتنا لطف لے لیتا ہے کہ سننے والے کے لیے لطف کا سامان بہت کم چھوڑتا ہے۔ باقی بات اس کے زوردار قہقہے میں دب جاتی ہے۔

وہ عام طور پر لوگوں سے اردو میں گفتگو کرتا ہے لیکن دوستوں کے ساتھ نجی محفلوں میں سیالکوٹ اور لاہور کے لہجوں پر مشتمل ایک ایسی پنجابی بولتا ہے جو ان دونوں شہروں کی مشترکہ پروڈکشن کی چغلی کھاتی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی پنجابی کا ذخیرہ الفاظ اس کے سیالکوٹی ہونے کا پتا دیتا رہتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ لاہور میں عمر عزیز کا طویل عرصہ گزار دینے کے بعد اس کے لہجے میں سیالکوٹ کی وہ مخصوص لچک نہیں رہی جس کا اپنا ہی "سواد" ہے۔ وہ بے تکلفی اور سہولت سے پنجابی بولتا ہے تو اس کے اندر کی آسانی کا احساس پوری فراوانی کے ساتھ چھلکنے لگتا ہے۔ فون پر بات کرتے ہوئے "برادر" کہہ کر مخاطب کرنا نہیں بھولتا۔ میرا بہت جی چاہتا ہے کبھی خاتون بن کر اسے فون کروں اور سنوں آیا اخوت کا یہ جذبہ صرف مردوں تک محدود ہے یا خواتین بھی اس سے

مستفید ہوتی ہیں۔ ویسے تو مجھے پورا یقین ہے کہ میری بات کے دوسرے حصے میں یقین کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

امجد اسلام امجد کھانے کا خصوصی ذوق رکھتا ہے۔ اگرچہ وہ زیادہ ہرگز نہیں کھاتا لیکن کھانے کی اور بالخصوص اچھے کھانے کی خصوصی رغبت رکھتا ہے۔ اس کو دنیا بھر میں وہ تمام جگہیں ازبر ہوتی ہیں جہاں اچھا، لذیذ اور معیاری کھانا دستیاب ہوتا ہے۔ میٹھا اسے پسند ہے اور دوسروں کو بھی میٹھے کے فضائل سے آگاہ کرتا رہتا ہے۔ اسے مرچیلے اور تیز مصالحوں والے کھانے بھی پسند ہیں۔ اپنے خوش ذوق ہونے کا ثبوت دینے کے لیے ایک دفعہ اس نے شہرۂ آفاق مصور صادقین کو بھی گوالمنڈی کے تیز مرچوں والے کھانے کھلا دیے۔ بعد کی تفصیلات غیر ضروری ہیں۔

اردو ادب میں گنڈاسہ متعارف کروانے کا الزام کچھ لوگ احمد ندیم قاسمی صاحب کو دیتے ہیں۔ مشہور ڈرامے "وارث" کے کردار چوہدری حشمت کے ذریعے ایک سلطان راہی کو متعارف کروانے کا ذمہ شاید امجد اسلام امجد کے سر جائے۔ پنجاب کے دیہات کے طرزِ زندگی کی حقیقی ترجمانی تو اس ڈرامے نے ہر ناظر تک کروادی لیکن چوہدری حشمت کا کردار اتنا توانا ہوگیا کہ شاید اسی طرح مصنف کے ہاتھ سے نکل گیا جس طرح "مرچنٹ آف وینس" کا شائی لاک شیکسپیئر کے بس میں نہیں رہا تھا اور "پیراڈائز لاسٹ" کا سیٹن ملٹن کی دسترس سے باہر ہوگیا تھا۔ امجد اسلام امجد نے اس کردار کے ذریعے ابوجہل کی ہٹ دھرمی، جہالت اور تکبر کی عکاسی کرنے کی کوشش کی مگر یہ کردار اتنا مقبول ہوا کہ شاید ہی کسی کو اس ڈرامے میں اچھائی کی نمائندگی کرنے والا کوئی کردار اب یاد ہو۔ اگر یاد رہا تو پوری آن بان سے شاندار مکالمے بولنے والا، اونچے شملے اور خبردار مونچھوں والا ہٹ دھرم، ظالم اور ضدی چوہدری حشمت۔ لیکن یہ گئے وقتوں کی بات ہے۔ اب ہمارا ڈرامہ نگار دوست اس سے بہت آگے نکل آیا ہے۔

وہ دوستوں کا دوست ہے لیکن دشمنوں کا دشمن نہیں۔ جملہ کستے ہوئے ہاتھ کھینچ کر رکھنے والا میرا دوست دشمنی میں بھی ہاتھ کھینچ کر رکھتا ہے۔ اسے صرف دوست بنانے آتے ہیں۔ دوسرا ہنر اس نے سیکھا ہی نہیں۔ اس سے محبت کرنے والے بے شمار ہیں لیکن اس کے حاسدین کی بھی کمی نہیں۔ چالیس سے زیادہ کتابوں کا مصنف، دل میں اتر جانے والی نظمیں اور غزلیں کہنے والا خوبصورت شاعر، پاکستان ٹیلی ویژن کا سب سے مقبول اور کامیاب ڈرامہ نگار، دلکش اسلوب کا حامل کالم نگار اور اپنے شاگردوں کی محبتیں سمیٹنے والا شفیق استاد امجد اسلام امجد ایک لیجنڈ کی حیثیت رکھتا ہے۔ سوچا جائے تو پی ٹی وی پر کام کرنے والے بہت سے لوگوں کا تو وہ جدِ امجد ہے۔ شہرت کی دیوی نے اس کے ماتھے پر بہت پہلے اپنے بوسے کا نشان ثبت کر دیا تھا۔ اس کی یہ تمام حیثیتیں مسلمہ ہیں اور اس کی بلند قامتی کا تعین کرتی ہیں مگر اس کی اصل قامت اس کا بہت عمدہ اور نفیس انسان ہونا ہے۔ میں نے اس کے ساتھ سفر کیا ہے، بارہا طویل گفتگو کی ہے، اکٹھے بہت سی محفلوں میں شرکت کی ہے، ایک ساتھ مختلف جگہوں پر مشاعرے پڑھے ہیں، کھانے کھائے ہیں لیکن اس کے ساتھ کھڑے ہو کر مسجدِ نبوی میں نماز پڑھی تو مجھ پر اصل امجد اسلام امجد کھلا۔ اس کا ذوق و شوق، اس کا خضوع و خشوع اور روضہ مبارک کے سامنے اس کی آنکھوں میں جھلملانے والے موتی میری نظروں میں اسے اتنا شفاف، اتنا عاجز اور اتنا خوبصورت انسان بنا گئے کہ اب مجھے اس میں ڈھونڈے سے کوئی ایسی خامی نہیں ملتی جس سے وہ لوگوں کی نظر میں کوتاہ قامت ہوجائے۔ میں نے پوری کوشش کی کہ خاکہ لکھتے ہوئے اس کو ایک جیتے جاگتے انسان کے طور پر ہی پیش کروں لیکن مجھے اعتراف ہے کہ اس نے میری ساری محنت ضائع کر دی اور میں اس کی خامیوں، کجیوں اور گناہوں کو مقدور بھر تلاش نہ کر سکنے کے باعث ان کا خاطر خواہ احاطہ نہ کر سکا۔ لہٰذا میں اپنے دوست کے خاکے کو "جیسا ہے جہاں ہے" کی حیثیت میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

☆☆☆

نام میں کیا دھرا ہے!

عکسی مفتی

ممتاز مفتی نے اس وقت کے بہترین سکول میں میرا داخلہ کرایا۔ ممتاز مفتی کی کل تنخواہ اس زمانے میں 250 روپے یا اس سے کچھ زیادہ ہوگی اس میں سے میری فیس 30 روپے تھی جو اس زمانے میں بڑی رقم تھی۔

انگریزی سکول میں ابا جان نے میرا نام انگریزی میں "Uxi Mufti" لکھوایا۔ میرے سکول میں انگریزی استاد تھے۔ پرنسپل (Father Thyson) فادر تھائی سن مجھے "اوکسی مفتی" بلاتے۔ فادر برن (Father Byrn) مجھے "یوکسی مفتی" پکارتے۔ ریاضی کے استاد راجرز (Rogers) "آیکسی مفتی" بلاتے اور سکول کے میرے ساتھی مجھے چھیڑ چھاڑ میں "ٹیکسی مفتی" کہتے۔

میں خود بھی حیران تھا کہ یہ کیا نام ہے اور انگریزی کے ہجے "UXI" سے معلوم ہوتا تھا کہ یہ کسی یونائٹڈ نیشن کی گاڑی کا نمبر ہو۔

اپنے نام کا معمہ میں بہر کیف ساری زندگی نہ حل کر پایا۔

بچپن میں میرا باپ مجھے محبت سے "اچھی" کہنا شروع ہو گیا ان کو دیکھ دیکھی سب گھر والوں نے مجھے اچھی کہنا شروع کر دیا۔ لاہور سے احمد بشیر آئے تو انھوں نے مجھے "اچھا" کا لقب دے دیا۔ ممتاز مفتی کے دیگر دوستوں نے مجھے "اچھو" کہنا شروع کر دیا۔ اور اسی طرح نت نئے لقب پاتا گیا تیس سال کا ہو گیا گارڈن کالج میں پروفیسر ہو گیا چند مہینوں میں مجھے سائیکالوجی کے ڈیپارٹمنٹ میں عارضی طور پر چیئرمین کی کرسی دے دی گئی مگر نام کی پہیلی کوئی نہ بوجھ پایا۔

کوئی میرا ہم نام بھی نہ تھا جس سے مشورہ ہی لے لیتا یا تھوڑا اطمینان ہی ہوتا کہ عکسی نام کا کوئی اور شخص بھی ہے۔ بہت تلاش کے بعد پتہ چلا کہ احمد بشیر کے ایک کزن نے اپنا نام تبدیل کر کے عکسی رکھا تھا لیکن وہ لندن چلا گیا۔ وہاں جا کر بس کنڈکٹر بن گیا اور حادثے میں اس کا انتقال ہو گیا۔

ممتاز مفتی کو نئے نئے نام اختراع کرنے کی انوکھی عادت تھی ابتدا میں تو لوگ ممتاز مفتی سے بچوں کے نام رکھوانے سے کتراتے تھے کیوں کہ وہ ایسا انوکھا نام دیتے کہ اسے فوری قبول کرنا مشکل ہوتا۔

ایک بیٹی کا نام سویرا، دوسری بیٹی کا نام نقش، بیٹے کا نام عکسی، اس طرح رشتہ داروں کے بھی سیپ، صندل، ہچل، من، آن، انس جیسے نام رکھے۔

نوید بٹ کی بیوی نقش کے ہاں پہلا بیٹا ہوا تو ممتاز مفتی نے اس کا نام نواں نوید یعنی نیا نوید رکھا۔ ڈاکٹر نقش کو داد دینی چاہیے کہ اس نے اپنے بیٹے کو یہ نام دے دیا۔ لیکن وہی نام جو ابتدا میں غیر مانوس اور عجیب لگتا تھا اب لوگ اس پر عش عش کرتے ہیں۔ نواں نوید۔

پھر ایک دن مسعود قریشی نے میرا مسئلہ حل کیا۔ ان کے مطابق میرا نام درحقیقت "عکس ممتاز" ہے جس میں اپنے والد کا عکس ہوں۔ دیگر احباب نے اس کی تائید کر دی تو میں بھی یہ سوچ کے چپ ہو گیا کہ چلو کچھ اور نہیں تو ایک بڑے ادیب کا عکس ہی سہی مجھے اس پر بھی فخر ہونا چاہیے۔

پھر ایک دن کی بات ہے۔

میرے کچھ سینئر سٹوڈنٹ گھر تلاش کرتے ہوئے سیٹلائٹ ٹاؤن میرے گھر آ پہنچے، دروازہ کھٹکھٹایا تو ممتاز مفتی کان میں پنسل لگائے، کرتا شلوار پہنے، جس کا ازار بند گھٹنے تک لٹک رہا تھا، ننگے پاؤں یوں باہر آئے جس طرح مرغی مجبوراً انڈوں سے اُٹھ کر آئی ہو۔

نوجوان طالب علموں نے والد صاحب کو سر سے پاؤں تک دیکھا اور مودبانہ انداز میں پوچھا۔

"آپ سر عکسی کے والد ہیں؟ ہم نے عکسی مفتی سے ملنا ہے۔"

ممتاز مفتی سوچ میں پڑ گئے حیرت سے چونک کر کہا۔ "او ہو اچھی کو پوچھ رہے ہو۔ ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی ہے، موسم خوشگوار ہے، نوجوان آدمی ہے گھر ہو سکتا ہے؟"

اگلے روز جب پروفیسر عکسی مفتی کالج پہنچے تو جہاں سے گزرتے لڑکے لڑکیوں کی ٹولیاں طنزاً کہتیں۔ "ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی ہے جوان آدمی ہے، گھر ہو سکتا ہے۔"

کالج میں تو چھیڑ بن گئی لیکن ایک فائدہ ضرور ہوا۔

گھر پہنچا تو حسب دستور ممتاز مفتی سکرپٹ لکھنے سے فارغ ہو کر شطرنج کی بازی لگانے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ عاصی کو مخاطب کر کے کہا۔ "یار عاصی ایک عجیب واقعہ ہوا۔ کچھ لوگ آئے اور کہنے لگے تم عکسی مفتی کے والد ہو۔" میں حیران رہ گیا کہ یہ دن بھی آنا تھا کہ ممتاز مفتی کو لوگ عکسی مفتی کے حوالے سے جانیں گے۔

بس مجھے موقع مل گیا اور میں فوراً بولا۔ "ابا حضور اب پتہ چلا جو بات دل کو لگی ہمارا حوصلہ دیکھیں تیس سال سے لوگ ممتاز مفتی کا بیٹا ہی کہتے آ رہے ہیں۔ کئی قسم کے پاکھنڈ رچا چکا ہوں۔ ایم اے نفسیات کا پروفیسر، کالج میں آرٹ کلب کا انچارج، ڈرامہ کلب کا چیئرمین، منروہ کلب کا پریذیڈنٹ، اس کے علاوہ طبلہ بجاتا ہوں مصوری کرتا ہوں کئی کالجوں میں لیکچر دیتا ہوں پھر بھی لوگ یہی کہتے ہیں ممتاز مفتی کا بیٹا۔ میرا کوئی دوست نہیں۔ آپ ہی کے دوست میرے بھی دوست ہیں آپ ہی کے ساتھ رہتا ہوں چوبیس گھنٹے۔ سینما بھی آپ ہی کے ساتھ دیکھتا ہوں۔ بوڑھوں کے ساتھ رہ کر بوڑھا ہو گیا ہوں۔

والد محترم! حضور اگر اجازت دیں تو میں اپنی زندگی خود گزارنا چاہتا ہوں۔ اپنے دوست بنانا چاہتا ہوں۔ اپنی دنیا بسانا چاہتا ہوں۔ اپنے طور پر رہنا چاہتا ہوں۔"

میری تقریر سن کے ممتاز مفتی گہری سوچ میں پڑ گئے اور کہا۔

"جاؤ عکسی اجازت ہے۔"

کئی سال بعد مجھے خیال آیا کہ میں تو "عکس ممتاز" نہیں ہوں۔ میرا نام تو عکسی مفتی ہے۔ وہ مفتی جو فتویٰ دیتے تھے مغلیہ دربار میں قاضی تھے، یا دین کی تفسیر و تشریح کرتے تھے تو میں کیا ان مفتیوں کا عکس ہوں؟

مگر ممتاز مفتی کے عکس سے نکل کر بھی مسئلہ گمبھیر ہی رہا کیوں کہ فتویٰ دینا یا دین کی تشہیر کرنا تو میرے بس کا روگ نہیں نہ ہی مجھ میں ایسی قابلیت ہے۔ تو پھر میں کس کا عکس ہوں؟

عکس تو شیشہ بھی ہوتا ہے یا پھر شفاف پانی میں دکھائی دیتا ہے۔ مگر گرد آلود شیشہ تو اپنی افادیت کھو دیتا ہے گدلا پانی تو عکس نہیں دکھاتا۔ میں تو پاک باز نہیں ہوں میں سوچتا۔ میں تو صاف ستھرا نہیں ہوں۔

تو پھر میں کس کا عکس ہوں؟

زندگی کے ساٹھ برس یہی سوچتے گزرے۔ ایک دن دفعتاً خیال آیا عکس تو reflection کو کہتے ہیں اور reflection تو سوچ بھی ہے اور اگر میں سوچ ہوں تو کس کی سوچ ہوں؟

سوچ تو ذہن کا آئینہ ہے۔ جس میں تخیلات، تصورات عکس کی مانند ابھرتے ہیں۔

سوچ تو تصور سازی، نظریہ سازی ہے۔ صورت گری کا عمل ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ مجھے سوچتا کوئی اور ہے اور میں دکھتا کوئی اور ہوں۔ ایسا شیشہ تو تڑخ جاتا ہے۔ کیا میں تڑخا ہوا شیشہ ہوں؟

Am I a split mirror?

کیا میرے گھر میں دو شیشے ہیں؟ دونوں ہی تڑخے ہوئے ہیں!

کیا میری دو دنیائیں ہیں؟ دونوں ہی بگڑی ہوئی ہیں!

Pride ہے تو Submission نہیں۔

غرور ہے، لیکن اطاعت نہیں۔

خودستائی ہے، تو خدمت گزاری نہیں۔

ایمان ہے، تو عمل نہیں۔

عقیدت ہے، تو عقیدہ نہیں۔

خواب ہے تو حقیقت نہیں۔

دنیا ہے، تو دین نہیں۔

Ideal ہے تو Facts نہیں۔

ہنر ہے، تو تربیت نہیں۔

فلسفہ ہے، تو سائنس نہیں۔

عزم ہے، تو کوشش نہیں۔

Essence ہے تو Form نہیں۔ منزل ہے، تو راستہ نہیں۔

شکل وصورت ہے تو جوہر نہیں۔

کیا میں اپنے عہد کا عکس ہوں!!!

کئی چہرے کئی لوگ مجھے میرا ہی عکس نظر آتے ہیں اور ایسا لگتا ہے میرا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔

یا الٰہی میں کس کا عکس ہوں؟

بہر کیف میں جو بھی ہوں میں عکسی مفتی ہوں اور میرے نام کا معماجوں کا توں ہے۔

☆☆☆

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے۔۔۔۔

(طنز و مزاح)

خدمتِ خَلق

ایس ایم معین قریشی

آدمی کی بے انتہا مقبولیت بھی اس کے لیے وبالِ جان بن جاتی ہے جیسا کہ آج کل ہمارے ساتھ معاملہ ہے کہ ایک ٹانگ انجمن ترقی اردو میں ہے تو دوسری آرٹس کونسل میں۔ (اس سے آگے قیاس نہ کیجیے۔) تقریبات کی کثرت کے باعث شام کی ''کسرت'' سے تو ہم پہلے ہی ہاتھ دھو بیٹھے ہیں لیکن کھانے پینے میں احتیاط کافی الحال کوئی ارادہ نہیں جس کے باعث ڈاکٹرز اور ٹیلر ہماری پینشن کے بڑے حصے دار بن گئے ہیں۔ آج ایک غذائیت سے بھرپور تقریب کا ذکر ہے جو کچھ عرصے قبل شہر کی ایک پسماندہ بستی میں جمعہ کی ایک گرم سہ پہر کو منعقد ہوئی تھی۔ مجمع اچھا خاصا تھا۔ اگلی قطار کے مہمان نرم اور آرام دہ صوفوں پر تشریف فرما تھے جب کہ بقیہ بھی جو سب کے سب بجز کیلے کپڑوں میں ملبوس تھے کرسیوں پر براجمان تھے۔ اوپر خوب صورت شامیانہ سایہ فگن تھا تو اطراف میں جاذبِ نظر قناتیں تنی ہوئی تھیں۔ اسٹیج کو پرانی انداز میں سجایا گیا تھا۔ پنڈال میں جا بجا پیڈسٹل پنکھے رکھے ہوئے تھے۔ رنگ برنگی جھنڈیوں، بینروں اور جھالروں نے ماحول میں جشن کے رنگ بھر دیے تھے۔ اگر آپ نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ یہ کوئی تقریبِ نکاح، بے بی شو، محفلِ موسیقی یا تفریحی پروگرام تھا تو معاف فرمائیے آپ غلطی پر ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر سے نعتوں اور قوالیوں کے کیسٹ سنائے جا رہے تھے لیکن اس سے بھی یہ نہ سمجھ لیں کہ یہ کوئی قوالی کی محفل یا مذہبی نوعیت کا اجتماع تھا۔ درجنوں کارندے اپنے سینوں پر چمچماتے بیج سجائے نہایت مستعدی اور استادی کے ساتھ مہمانوں کی پذیرائی میں مصروف تھے۔ پہلی صف کے مہمان نوٹوں کے ہار پہنے بیٹھے تھے اور تمام آنکھیں جلسہ گاہ کے مین گیٹ پر مرکوز تھیں۔ ہر شخص مہمان خصوصی کا منتظر تھا کہ کب ع آئے گا وہ شہ خوباں!

اب ہم آپ کے صبر کا مزید امتحان نہیں لیں گے حالاں کہ ہمارے ایک معزز قاری نے ایک بار ہم سے دبے دبے شکایت کی تھی کہ ہم مضمون بہت عجلت میں لکھتے ہیں جیسے امتحان گاہ میں کوئی پڑھا کو طالب علم پرچے کا آخری سوال حل کرتا ہے۔ (یہ واقعی ہماری کمزوری ہے کہ ہم ٹی وی کے بیشتر ڈراما نگاروں کی طرح ایک قسط کی کہانی کو ایک سہ ماہی پر پھیلانے کے فن سے نابلد ہیں۔) تو جناب والا! یہ ایک جلسۂ تقسیم سلائی مشین تھا جس کا اہتمام ایک مقامی زکوٰۃ کمیٹی کی طرف سے کیا گیا تھا۔ اس میں غریب اور مستحق عورتوں میں سلائی کی مشینیں تقسیم کی جانی تھیں۔ تاہم حیرت کی بات یہ تھی کہ نہ غریب اور مستحق عورتیں کہیں نظر آتی تھیں اور نہ مشینیں! ہم نے ایک باوردی کارکن کو الگ لے جا کر اس بات پر اپنی تشویش سے آگاہ کیا تو انھوں نے نہایت بے نیازی سے جواب دیا ''جناب، مہمان خصوصی کے بارے میں کیوں نہیں پوچھتے؟ آپ انسانوں سے زیادہ مشینوں میں دلچسپی لیتے ہیں؟ علامہ اقبال کو بھول گئے جنھوں نے کہا تھا ع ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت؟'' یوں انھوں نے ہم پہ مادّہ پرستی کا الزام عائد کر دیا۔ اب ''مادہ پرستی'' کی نوبت باقی تھی اور وہ بھی بہر حال آ گئی۔ انھیں یاد دلایا گیا کہ حضور، ہم نے اُن عورتوں کے بارے میں بھی تو پوچھا تھا جنھیں مشینیں دی جانی ہیں۔ اس پر وہ روکھے پن سے بولے ''تو یوں کہیے نا کہ آپ عورتوں کی وجہ سے یہاں آئے

ہیں۔ آیئے میں آپ کو وہاں لے چلتا ہوں۔" اگرچہ ہم اب عمر کی اس منزل میں ہیں کہ ہم پر اس قسم کا الزام کوئی بھی شخص بہ قائمی ہوش وحواس نہیں لگا سکتا لیکن اس وقت چوں کہ ہم ایک 'فیکٹ فائنڈنگ مشن' پر تھے اس لیے یہ بے وقت کی راگنی سہہ گئے۔

وہ ہمیں اسٹیج کے پیچھے کی جانب لے گئے۔ وہاں تو منظر ہی کچھ اور تھا۔ نہ پنکھے تھے نہ کرسیاں، نہ بینر تھے نہ جھنڈیاں۔ اگر کچھ تھا تو یہ کہ میلی سی دریوں پر چند برقعہ پوش عورتیں بیٹھی ہوئی تھیں جن کے بچے گرمی اور حبس کے ہاتھوں بے حال تھے۔ ایک چھوٹی سی میز پر کچھ سلائی کی مشینیں رکھی ہوئی تھیں۔ بچاری عورتیں شامیانے کے دوسرے رخ کی رونقوں سے بے خبر، منتظمین کی جان کو رو رہی تھیں۔ اتنے میں نعرۂ تکبیر اور زندہ باد کی صداؤں نے ہمیں دوبارہ جلسہ گاہ کی طرف متوجہ کر دیا۔ مہمانِ خصوصی اپنے حاشیہ برداروں کے جلو میں "بگیر و جیپ" سے برآمد ہو رہے تھے۔ ماشاءاللہ جثہ اتنا بھرپور اور باوقار تھا کہ پہلے تو ہم سمجھے عقیل ڈھیڈی صاحب تشریف لائے ہیں۔ پھر مولانا طاہر اشرفی کی طرف ذہن گیا لیکن دو کی قسطوں میں باہر نکلے تو ان دونوں معزز ہستیوں کا "اسپیشل ایڈیشن" نظر آئے۔ ان سے پہلے ان کا فوٹو گرافر پھدک کر باہر آ چکا تھا۔ جیسے ہی منتظمین ہار لیے ہوئے ان کی تعظیم کے واسطے بڑھے، فوٹو گرافر نے ان یادگار لمحوں کو کیمرے کی آنکھ میں محفوظ کرنا شروع کر دیا۔ وہیں کھڑے کھڑے ان کی گل پوشی ہوئی۔ اتنے ہار ڈالے گئے کہ گلے کے بعد چہرے کی حدود کو پھلانگتے ہوئے آنکھوں تک پہنچ گئے، صرف چشمے کے شیشے نظر آ رہے تھے، وہ بھی آدھے! یوں تالیوں اور نعروں کی گونج میں محفل کے دولھا کو ان کی توپ نما توند کے ساتھ لا کر اسٹیج پر بیٹھا دیا گیا۔

تقریب کا باقاعدہ آغاز مہمانِ خصوصی کی شان میں چیئرمین زکوٰۃ کمیٹی کے خطبۂ استقبالیہ سے ہوا۔ اس خطبے میں دکھی انسانیت کے لیے ان کی بے تکان خدمات کو بے لگام خراجِ تحسین پیش کیا گیا اور اخبارات میں شائع ہونے والی خبروں، تصویروں اور اشتہارات کو بطور ثبوت پیش کیا گیا۔ اس کے باوجود خطبۂ استقبالیہ میں پوری ڈھٹائی سے یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی تھی کہ موصوف ایک خاموش سماجی کارکن ہیں۔ پبلسٹی اور دھوم دھڑکے سے انھوں نے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ ایک ہاتھ سے دیتے وقت دوسرے کو احتیاطاً دور کر لیتے ہیں۔ مہمانِ خصوصی نے اپنے جوابی خطاب میں بڑے عجز و انکسار سے اپنی اُن تمام خدمات کا "تفصیلی خلاصہ" پیش کیا جو چیئرمین صاحب خطبۂ استقبالیہ میں پیش کرنے سے قاصر رہے تھے۔ اپنے آئندہ منصوبوں کے بارے میں ان کا ارشاد تھا "میری خواہش ہے کہ ہر روز زیادہ سے زیادہ مشینیں تقسیم کروں۔" (یعنی مفلسوں کی تعداد بڑھتی رہے۔) انھوں نے رقت آمیز لہجے میں حاضرین کو یقین دلایا کہ وہ کسی بھی وقت، کسی بھی جگہ سلائی مشینیں تقسیم کرنے جا سکتے ہیں۔ انھیں بلانے کے لیے ایک ایس ایم ایس کافی ہوگا۔ ان کی اس روح پرور تقریر کے دوران اُن کے ساتھ آئے ہوئے وظیفہ خوار مسلسل نعرے بازی کے ذریعے پہلے سے گرم ماحول کو گرم تر بناتے رہے۔

جب اسٹیج کی کارروائی مکمل ہوگئی تو اعلان کیا گیا کہ اب مہمانِ خصوصی سلائی مشینیں تقسیم کرنے کے لیے شامیانے کی دوسری جانب جائیں گے اور خاموشی سے مشینیں دیں گے کیوں کہ انھیں زکوٰۃ اور خیرات کے تقدس کا بہت لحاظ ہے۔ تاہم فوٹو گرافر اور کچھ خاص مہمان ان کے ہمراہ جا سکتے ہیں۔ یوں ہم نے بھی ان "خواص" میں جگہ پالی جو مہمانِ خصوصی کے ساتھ ملحقہ شامیانے میں گئے۔ انھیں دیکھ کر عورتوں کی جان میں جان آئی۔ آگے بیٹھی ہوئی ایک ضعیفہ کو مشین لینے کے لیے کھڑا کیا گیا۔ مہمانِ خصوصی نے بناوٹی مسکراہٹ چہرے پر سجا کر سلائی مشین کو اس کے باکس کے اوپری ہینڈل سے پکڑ کر اٹھانا چاہا۔ مگر اٹھا نہ سکے۔ انھوں نے کارکنوں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالی اور برہم ہو کر گرجے "کیا اس کے اندر مشین بھی ہے؟" ان لوگوں نے اعترافِ جرم کر لیا تو موصوف چراغ پا ہو کر بولے "تم چاہتے ہو کہ میں یہ وزن اٹھاتے اٹھاتے گلی کھا جاؤں؟" (ہم نے دل میں آمین پڑھی۔) پھر انھوں نے مشینوں کی تقسیم کے صحیح طریقے کی وضاحت کرتے ہوئے چڑچڑے پن سے کہا "آپ لوگ زکوٰۃ کمیٹی چلا رہے ہیں اور

اتنی سی بات نہیں جانتے کہ مہمانِ خصوصی صرف باکس تقسیم کرتا ہے۔ ہاں، آپ اگر چاہیں تو بعد میں ان کے اندر مشینیں رکھ کر اپنا شوق پورا کرلیں۔ جسے بلایا گیا ہے اسے ذلیل تو نہ کریں۔"

ان کے اس معلومات افزا اور نصیحت آمیز وعظ کے بعد جلدی جلدی ڈبوں میں سے مشینیں نکالی گئیں۔ یہ منظر دیکھ کر غریب عورتوں کے چہرے اتر گئے۔ جب یہ عمل مکمل ہوا تو مہمان خصوصی نے ایک بار پھر چہرے پر رحمت اور شفقت کا خول چڑھا کر ایک مشین کا خول آسانی سے اٹھالیا۔ دوسری جانب ضعیف خاتون کھڑی ہوگئی۔ فوٹوگرافر نے اپنی پوزیشن سنبھالی۔ اب ایک طرف وہ زاویہ لے رہا تھا تو دوسری طرف مشین کا ڈبہ دینے والا، لینے والی اور تماشائی سانس روکے کھڑے تھے لیکن ہوا یہ کہ وہ سب کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور فوٹوگرافر زاویہ لیتا ہی رہا۔ آخر ایک ڈیڑھ منٹ بعد مہمان خصوصی کی کرخت آواز نے اس جمود کو توڑا "اب کیا قیامت آگئی؟" سہما ہوا فوٹوگرافر اپنا گلا صاف کرکے مریل سی آواز میں بولا "سر، کیمرے کی چارجنگ ختم ہوگئی۔" یہ سنتے ہی مہمان خصوصی نے باکس کو زمین پہ پٹخا اور کارکنوں کو پھنکارا "میں نے تم لوگوں کو پہلے ہی تاکید کی تھی کہ اپنے فوٹوگرافر کا انتظام بھی کرنا۔ موبائل کی تصویر پریس میں نہیں چلتی۔ جہاں میں اتنی رقم بہا سکتا ہوں، نوٹوں کے ہار بچھ سکتا ہوں وہاں ایک فوٹوگرافر کا خرچ نہیں اٹھا سکتا تھا؟ جائیے فوراً دوسرے بندے کا بندوبست کیجیے۔" یہ کہہ کر وہ باہر نکل گئے اور بے بس عورتیں "آہیں نہ بھریں، شکوے نہ کیے، کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا" کی تصویر بن گئیں۔ چوں کہ محفل اکھڑ چکی تھی اس لیے منتظمین نے یہ ہوشیاری کی کہ مہمانوں کو دوبارہ جلسہ گاہ میں لے جانے کے بجائے براہ راست ایک بغلی شامیانے میں لے گئے جہاں دعوت نامے کے مطابق "ہلکے مشروبات" کا اہتمام کیا گیا تھا۔ میزوں پر ٹھنڈی بوتلوں کے علاوہ سموسوں پیٹیز، کیک، پیسٹریز، گلاب جامنوں اور پھلوں سمیت کم از کم ایک درجن آئٹم موجود تھے اور مہمانوں نے بھی ان کے ساتھ پورا انصاف کیا۔ اسی اثنا میں دوسرا فوٹوگرافر آن پہنچا۔ تاہم کھانے پینے کے بعد عام مہمانوں کی دلچسپی کی کوئی چیز تقریب میں باقی نہیں رہ گئی تھی اس لیے سب چلے گئے۔ دوسری مرتبہ جب مہمان خصوصی عورتوں کے شامیانے میں وارد ہوئے تو چند کارندوں اور ان کے اپنے حواریوں کے سوا کوئی ان کے ساتھ نہ تھا۔

یہ ایک خیراتی تقریب کی ایمان افروز روداد تھی لیکن ذرا دل پہ ہاتھ رکھ کر بتائیے کیا "بے لوث خدمت" کی تمام تقریبات اسی دھوم دھڑکے سے نہیں ہوتیں؟ یاد آیا، ایک بار جھنگ میں مرحوم عبدالستار ایدھی کو ایک ایمبولینس بطور عطیہ دینے کی تقریب منعقد ہوئی۔ چار چھ تقاریر کے بعد ایمبولینس کی چابی ایدھی صاحب کے حوالے کی گئی۔ انھوں نے مائک پر آکر اپنے مخصوص انداز میں صرف اتنا کہا "شکریہ۔" پھر انھیں ہال کی دوسری جانب کھانے کی دعوت دی گئی جس میں کئی سو مہمان شریک تھے۔ اب تو ایدھی صاحب کا ماتھا گھوم گیا۔ برہم ہوکر بولے "اللہ کے بندو، کھانے کا خرچہ بچا کر مجھے ایک ایمبولینس اور دے دیتے تو تمہارا بھی بھلا ہوتا اور میرا بھی۔" اتنا کہہ کر وہ چابی جیب میں ڈال کر چلتے بنے۔ انھوں نے جھنگ والوں کی دعوت تو قبول نہ کی لیکن انھیں دعوتِ فکر ضرور دے گئے۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ زکوٰۃ، خیرات اور صدقات کی تقاریب میں خدمتِ خلق سے زیادہ خدمتِ حلق پر زور دیا جاتا ہے؟ کیا ایسی تقریبات شادمانی اور لذت کام و دہن کی متحمل ہوسکتی ہیں؟ آپ ان غیر ضروری سوالات پر ضرور غور کریں کیوں کہ سوچنے سے ذہن طاقت پکڑتا ہے۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے، اچھے خاصے وقفے کے بعد آج ہم ایک بار پھر ایک زکوٰۃ کمیٹی کی طرف سے تقریب میں مدعو ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ ہم خود کو "ہلکے مشروبات" کی بھاری بھرکم مقدار سے محروم نہیں رکھنا چاہتے۔

☆☆☆

غیبی منظر پار کا ۔ رستہ سخن سوار کا

(کافیاں)

سرمد صہبائی

وصال رس

نیبی مہک وصال کی
جوں جنت کی باس
جگی بدن کے گھاٹ پر
جر بھری اک پیاس

چنتر سیا جسم پر
ریشم کی بانات
جیٹھے تن کی ماکھڑی
موسم کی سوغات

پرزہ پرزہ جسم پر
بوسوں کے پیوند
نیند بھری آغوش میں
ازلوں کا آنند

روزی پیاسے نین کی
سانول تن کی دید
ریشم جیسے جسم پر
بوسہ کروں کشید

پھول اتاروں بانہہ کے
جوبن کے تہوار
کروں نین کی آرتی
زلف کروں زناز

بوسہ بوسہ واروں
اپنا ہار سنگار
پھونک چنر لج لاج کی
پھروں تھنڈ رہار

نیندر پے تیرے جسم کی
جوں مہندی کا حال
پہلے ہرا ابریل سا
اور پھر گہرا لال

آتی جاتی سانس میں
وجد کرے ترا نام
بوسہ وحی وصال کی
اور تن الہام

دیکھوں بیٹھے حوض میں
چندرماں سی دید
جھک جھک پانی میں بھروں
چلوں لہر کی سیدھ

تنہا تن کی سیج پر
آ ہولے سے لیٹ
جیسے بھنورا پھول پر
بیٹھے پنکھ سمیت

گھونگھٹ کچی عمر کا
اور بلی کی پرچھائیں
چڑھتی دھوپ سہاگ کی
دیکھیں اور راز جائیں
عریاں سیج وصال کی
گھن گھن برسات
گورے تن پر دھوپ تھی
کمر کمر تک رات

☆ ☆ ☆

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

ہاں ناچ اے رنگی

ہاں ناچ اے رنگی
ناچ اجڑے دلوں میں
گھن خوردہ آنکھوں میں
سنسان جسموں میں
ماتم زدہ آرزوؤں میں
ہم پہ کرم کر
کہ ہم موت کی نیند سے
تازہ سانسوں کے موسم میں جاگیں
چنک ہاؤلی
جسم پہ پھڑ پھڑاتے پرندوں کے پر کھول
ہاں ناچ اے کامنی
پدمنی رس بھری
کہ دلوں کے طبل پر
ترے پاؤں کی چھن چھنا چھن
بیابان سینوں کی دف پر
تری انگلیوں کی چھما چھم
تڑپ رنگی
کہ رگیں کھنچ کے تاریں بنیں
ایک اک انگ تیرے سروں میں پگھل جائے
ہاں ناچ اے سانولی
مدھ بھری
تیرے چڑھتے اترتے نرت بھاؤ کی فاختائیں

☆☆☆

موہنجودڑو کی رقاصہ کے نام

ناچ اے رنگی
ناچ ان کے لیے
جو جدائی کے صدمے میں ہیں
جن کی سانسوں کی دہلیز پر
ان کے جسموں کے مہتاب گہنا گئے
جو پراسرار خواہش کی بیلوں کو چھوتے ہی
پتھرا گئیں
ناچ ہاں ناچ ان کے لیے
وہ جوانی کے شہروں میں
تنہائیوں کو پہن کر نکلتی ہیں
اور وصل کی رات مہندی کی خوشبو سے ڈرتی ہیں
ہاں ناچ اے سانولی
کہ تیری انگلیوں میں
ہرے موسموں کے نرت بھاؤ ٹھہرے ہیں
تو خواہشوں کے قبیلے میں
جھانجھر اڑتی پھلجھڑی
پگ میں دھمک دھمال کی
اس جوبن کی اوک میں
چھلکے پیاس وصال کی
بجری تھدیدار کا
شام بسنتی شال کی

☆☆☆

دل نہ ازل سے راضی

دل نہ ازل سے راضی سائیں
دل نہ ازل سے راضی
ایک ہی رمز سمائی من میں
کیا ملا کیا قاضی سائیں
دل نہ ازل سے راضی
آدھی رات کو کوک تخن کی
اڑتی آتش بازی سائیں
دل نہ ازل سے راضی
تیری دید سے موسم بدلا
جاگ گئی کیا تازی سائیں
دل نہ ازل سے راضی
بوسہ بوسہ آیت اترے
تسبیح پڑھیں نمازی سائیں
دل نہ ازل سے راضی
چکھوں حال میں حال کی مستی
مستقبل کیا ماضی سائیں
دل نہ ازل سے راضی

☆☆☆

بے شک سائیں

ہونٹوں پر ہونٹ کو رگڑو سائیں
میری جان لبوں پر چکھو سائیں
بے شک سائیں
بے شک سائیں
تجھ دن یہ جوبن لکھو سائیں
ہو مہر تری تو لکھو سائیں
بے شک سائیں
بے شک سائیں
یہ جیون اک جاتک سائیں
من بھیدوں کی گولک سائیں
بے شک سائیں
بے شک سائیں
سب روپ رس ناٹک سائیں
اک تیرا درشن حق سائیں
بے شک سائیں
بے شک سائیں

☆☆☆

واہ جان محبوبیاں

واہ جان محبوبیاں
عیب مرے تری خوبیاں
واہ جان محبوبیاں
اجلے مکھ کی دھوپ پہ
آنکھیں شاماں ڈوبیاں
واہ جان محبوبیاں
ایک جھلک تیری دید کی
عمروں کی ہجر ڈوبیاں
واہ جان محبوبیاں
موت، مقدر، فیصلے
تیری خوش اسلوبیاں
واہ جان محبوبیاں
سرمد کی عریانیاں
اور تیری مجوبیاں
واہ جان محبوبیاں

☆☆☆

چیتر رت کی جائی ہو

چیتر رت کی جائی ہو
من میں آن سمائی ہو
مشکی کالی مینڈھری
چھاتی پر مستائی ہو
تیرے ہجر کا فاصلہ
ازلوں کی تنہائی ہو
تیری دید سے نسریں غنچاں
تیرا آنکھ بینائی ہو
میرے سنگ سندیر اسایا
تیرے سنگ خدائی ہو
آوے مجھ کو بھی رب سائیں
اپنی بے پروائی ہو
ایک سلونے سپنے کی رت
گورے مکھ پر چھائی ہو
سرمد رنگ ملے سب سنگی
تکل اور بھنائی ہو

☆☆☆

کافرستان کی لڑکی کے لیے

کافر سولہ سال کی
چوسیا چترال کی
گھونگھٹ کالی زلف کا
اندر دھوپ سیال کی
لال لبوں کی اوٹ میں
دیکھی نبض ہلال کی
گز گز لمبی مینڈیاں
گھبرو شبل غزال کی
رن جھن کرتی سیپیاں
رنگ برنگی پالکی

غیبی منظر پار کا

غیبی منظر پار کا
رستہ تخن سوار کا
جوتی اجلے نین کی
بالا کنجل دھار کا
جیسے انگ امنگ میں
جھونکا پون ہلار کا
جوبن تاک شراب کی
چہرہ ابر خمار کا

☆☆☆